سینما ۹
شنبه ۲۸ آبان ۲۵۳۶ - شمارهٔ ۴
۱۵ ریال

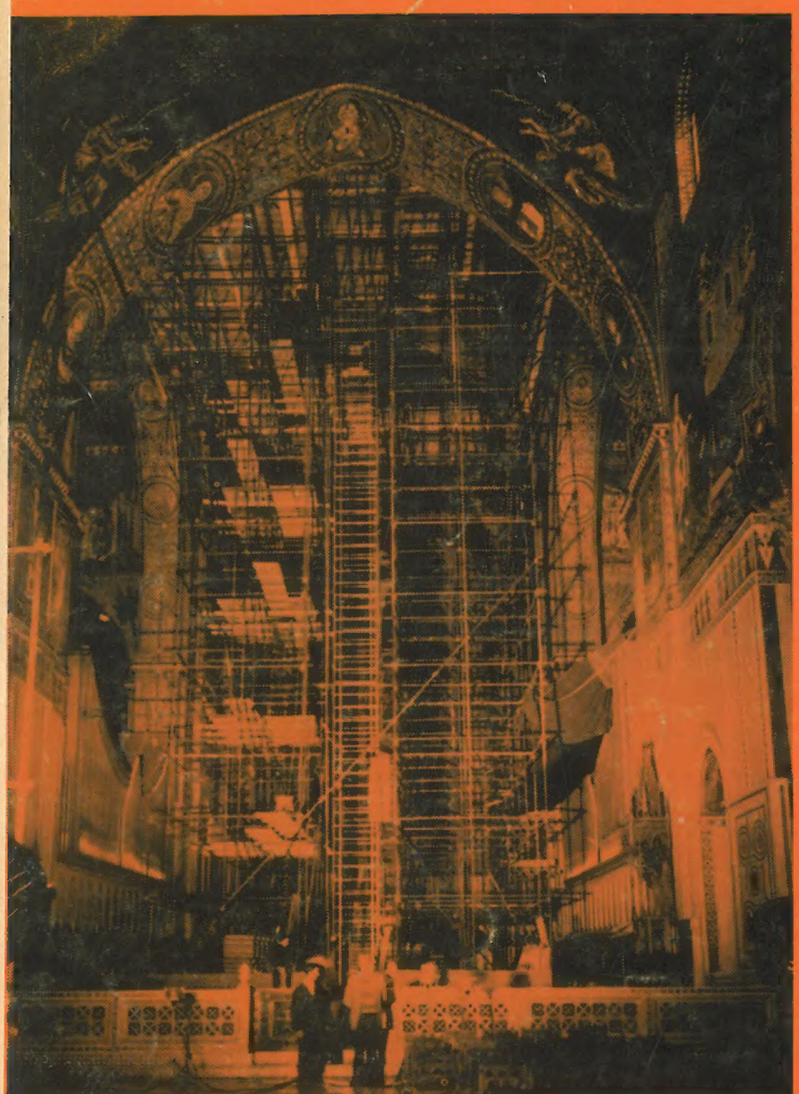
ششمین

جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران

۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶

درخت آرزو
کارگردان : ت ، آبولادزه

A TREE OF WISHES
BY: T. ABULADZE



کتاب مقدس
کارگردان : مارسل کارنه

MARCEL CARNÉ
THE BIBLE

حس عمیق کنجکاوی درباره «دیگر» بودن

نگاهی به‌فیلم «مردی‌که عاشق زنها بود»

هژیر داریوش

فیلمهای **برسون** و **شپیتکو** گل‌های سرسبد مسابقه برلین بودند، و در داخل سبد هیچ، یا تقریباً هیچ ، مگر **«مردی‌که عاشق زنها بود»** اثر **فرانسوا تروفو.**

هیئت داوری‌برلین به‌فیلم تروفوجایزه‌ای نداد و همه ازقبل میدانستند که چنین خواهد بود. این اثری نیست که مورد علاقه چند زن متجدد زن‌گرا، «فمینیست» بقول فرنگی‌ها، و چند مرد متجدد زن‌گرا باشد.

«مردی کـه عاشق زنها بود» ماجـرای کارمند چهل‌ساله‌ایست‌که علاقه وشهرت‌زندگیش آشنائی و ایجاد رابطه با زنان مختلف است. در عین‌حال کتابی دربارهٔ ماجراهای عـاشقانه‌اش می‌نویسد. اما قبل از انتشار کتاب، هنگامیکه بدنبال زن تازه‌ئی در خیابان میدود بااتومبیلی تصادف میکند، و در بیمارستان با آنکه‌سوزنهای «ترانسفوزیون» خون را در رگ‌ها دارد ونیمه بیهوش است بدنبال جفتی ساق‌پای زیبای یك پرستار از تخت بـرمیخیزد، به‌زمین سرازیـر میشود، و میمیرد.

حتی قبل از نمایش در برلین، نظـرات مخالف فیلم در فرانسه جاری بود. این نکته‌که در اوج نهضت «زن‌گرائی»، یعنی نهضت‌احترام به آزادی و برابری و قدر و خلاصه شخصیت زن (شخص بودن زن)، کارگردان روشنفکری چون تروفو قصهٔ مردی را بگوید که هنوز زن «شکار» می‌کند، همچنانکه دیگران ماهی یـا پروانه شکار می‌کنند، البته آزاردهنده است .

راقم این سطور خود «زن‌گرا»ست. در عین‌حال اشاره میکند که یکی از والاتریـن جنبه‌های کار و زندگی حرفه‌ئی فرانسوا تروفو صمیمیت و صداقت بی‌مرز اوست. از معـدود فیلمسازانی است که فقط برذهنیت خودشان و عقاید و اشتغالات ذهنی خودشان تکیه دارند، و هرگز نان‌را به‌نرخ روز نمیخورند. فیلمهای تروفو بدون‌کمترین توجه‌به مدروز، گرایشهای روز و افکار محبوب روز ساخته میشوند.

راقم میخواهد این نکته را روشن کندکه در سنت انساندوستی فرهنگی که مشخصه بنیادی آثار تروفو است «مردی که عاشق زنها بود» یکـی از کامل‌ترین کارهاست ، و این مدعـا را تحلیلی سریع از مضامین مکرر فیلمهای او، که همگی در اثر آخر جمعند، ثـابت میکند. خشم هیئت داوری برلین از «سطح» وداستان آشکار « مردی کـه عاشق زنها بود » نـاشی است، و مانع از دریافت معانی واقعی فیلم و انسانیت عمیق تروفو در نگاه به‌آدم‌ها (چه زن، چه‌مرد) شده است.

از مشخصه‌های قهرمانان تروفو (همچنان که خود اوـ و از اینجاست‌که اورا یك‌گوینده حدیث نفس میدانیم) وفاداری یکدنده آنها به یك «فکر» لامتغیر، یا «ایده‌فیکس» بقـول فرنگی‌هاست، که فقط در صورتی زنده میماند که با دنیای اطرافش، دنیای معمولا مخالف و مهاجم، به جدال برخیزد. بعبارت دیگر، تضاد بین «فکر لامتغیر» و محیط در حال تغییـر دائمی، تضاد بین‌این سکون درونی وآن‌حرکت برونی، عامل درام میشود. انسانیت قهـرمانان تروفو ناشی از وابستگی خیره‌سرانه آنها بـه احساسی عمیق است در دنیائی متحول. جدال بین تصورات از قبل ساخته شده و تجـارب فی‌بدیههٔ لحظه ، تضاد بین سرنوشت مختوم و اتفاق در گوشهٔ هر گذر، عنصری است که آنها را، و داستان را، به تکاپو وامیـدارد. مثال نمی‌آورم، چه در تقریباً تمام پانزده شانزده‌فیلم تروفو تا به امروز این انـدیشه صادق است ، همچنانکه در «مـردی که عاشق زنها بـود» در نهایت وضوح متجلی است.

در بالا از جدال بین تصورات قبلـی و بنیادی و تجارب لحظه‌ئی گفته شد. این تجارب معمولا برآن تصورات‌صحه نمیگذارند (که‌عامل فاجعه را در برخی از فیلمهای تروفو میسازد)، اما بهرحال با یك جنبه عاطفی قوی قهرمانان را تقریباً همیشه به این نتیجه هدایت میکنندکه علی‌رغم همه ظلم‌ها و بیرحمی‌ها و رنج‌هـا ، زندگی (زندگی الان اینجا، یعنی نه در قالب یك تفکر مذهبی) چیزی عالی است، وهرفردی از افراد مردم موجودی منحصر بفرد ، استثنائی و خارق‌العاده است. اگر مرد چهل ساله فیلم تروفو هرروز بدنبال ماجرای احساسی تازه‌ئی است، صرفاً به‌این‌خاطر است که‌باید این«منحصر بفردبودن» تك‌تك آدمها را شخصاً تجربه‌کند . بخاطر میآوریدکه در«شب آمریکائی»هنرپیشه جوان می‌پرسید «آیا زن‌ها سحرآمیزند؟». در این اثر آخر، پاسخ آن پرسش داده میشود : زن‌ها ومردها همگی‌سحرآمیزند، وهرکدامشان

دنیائی متفاوتند، و همه این دنیاها و همه این تفاوت‌ها بسیار زیباست.

نوع بخصوصی از «ایده‌فیکس» که در غالب آثار تروفو دیده‌میشود «عشق دیوانه‌وار» است، مثل عشق فرهادبرای شیرین،یا «مجنون» برای لیلی: یعنی شخصیت‌هائی که به یك‌سودای مشخص، یا به «فکر» یك انسان معین وفادار میمانند و این وفاداری را علی‌رغم همه مشکلات و جدال‌ها و تضادها تا سرحد مرگ ادامه میدهند، و از این طریق به «تشخص قاطع» وجودشان میرسند. باین ترتیب، پایان غالب فیلمهای تروفو مخلوط غریبی از «فاجعه» و «ارضاء نفس» است . بازی در «مردی‌که عاشق زنها بود» ، مرگ قهرمان داستان اوج ارضاء او، یعنی پیروزی روحانی نهائی اوست. همانطور میمیرد که زندگی کرد، بخاطر همان میمیرد که برایش زنده بود. مرگش ابلهانه نیست، زیرا تأییدی است بر خالص بودنش، بر «یکپارچه» بودنش، اگر معنی «یکپارچگی» را بدانیم.

و بالاخره، تروفو نه فقط «احساسات انسانی» بلکه همچنین «توفیق‌های انسانی» را ستایش میکند. منظورم از توفیق انسان بیفتك بزرگ خوردن نیست، بلکه ساختن، خلق کردن و چیزی از خود بجای گذاشتن است. بیاد میآورید که «فارنهایت ۴۵۱» شعری در مدح ادبیات بود، که «کودك وحشی» ستایشی از تربیت و قدرت زبان بود، که «شب آمریکائی» ابراز عشقی به‌نیروی خلاقه سینما بود. شلنگ تخته‌های قهرمان «مردی که عاشق زنها بود» مایهٔ خلق یك کتاب می‌شود ، یعنی چیزی مقدس، چیزی که خواهد ماند و دنیا و زندگی آدمها راغنی‌تر خواهد کرد.یك سلسلهٔ‌رابطه‌های موقتی و زودگذر مرد چهل‌ساله با تك‌و توك آدمهائی، از طریق قدرت جادوئی کلام کتبی، تبدیل به رابطه دائمی با عموم میشود، جزئی میشود از آن گنجینه ماندگار تجربه‌ها ودانشها و اطلاع‌ها، که بی‌آن حیوانیم.

پس مسئله واقعی در «مردی که عاشق زن‌ها بود» زن‌بارگی نیست، بلکه «فکر»عشق، احتیاج به ارتباط، و حس عمیق کنجکاوی دربارهٔ «دیگر» بودن یا از جنسی متفاوت بودن است که مایهٔ تحرك قهرمان داستان درجامعه‌ئی میشود که در آن قواعد رفتار اجتماعی وسکسی («قواعد بازی» بقول ژان رنوار) دارند عوض میشوند.

کنجکاوی و احتیاج به ارتباط مایه‌های فرهنگ‌اند. تروفو، حتی هنگامیکه بعیدترین داستان را فیلم میکند، از یاد نمی‌برد که قبل‌از هرچیز مداح فرهنگ است.

★ تمام

گفتگوئی با : «فرانسوا تروفو» درباره‌ی فیلم «مردی که عاشق زنها بود»

The man who loved women

□ فیلم‌نامه «مردی که عاشق زنها بود» ، فیلم را مثل یك مرور درفیلم‌های دیگرشما نشان می‌دهد. «آنتوان دوائل» را اینجا دربهترین سالهای زندگیش می‌بینیم که عاشق همه شخصیت‌های زن فیلم‌های گذشته شما میشود. آیا این کار شما تعمدی وآگاهانه بود؟

فرانسواتروفو – چنین کاری آنقدرها هم آگاهانه وتعمدی نبود. قضیه بیشتراینطور بودکه آکتریس‌های زیادی وجود داشتند که با آنها میخواستم کارکنم. بعد متوجه شدم که‌این فیلم بمن این‌موقعیت‌راعرضه میکند تابااین‌آکتریس‌ها کارکنم، اماقبل‌از هرچیز برایم قابل توجیه‌بودن وحفظ منطق فیلمنامه مهمتر از هرچیزی است، ومن در واقع برای نصف‌بیشتر این‌آکتریس‌ها، که‌با آنها دوست داشتم‌کارکنم، هیچ‌گونه‌نقشی در فیلمنامه‌ام ننوشته بودم. فیلمنامه وداستان‌فیلم را ابتدا فقط برای هنرپیشه‌اول فیلم«شارل‌دنر» نوشته بودم و او تنها هنرپیشه‌ای است‌که یك نقش منحصراً برای او تاکنون نوشته شده‌است.

□ من چندتائی از انتقادات دیگران را درباره این فیلم خوانده‌ام، خیلی‌ها این فیلم را بعنوان فیلمی «برعلیه زنها» مورد حمله‌قرار داده‌اند.

فرانسواتروفو – من میدانستم که یك همچون خطری وجود خواهد داشت.اماازطرفی دیگر این موضوع را خیلی مهم می‌دانم‌که وی عقیده خودم محکم بایستم وخودم رابه‌هیچ‌وجه برده وپای بند روش‌های جدید ومد روزنسازم.

چنین چیزی مسلماً واقعیت‌داردکه‌امروزه دیگر هیچ‌کسی با همان‌کلمات وفرم درباره زنها سخن نمیگوید، که درگذشته بوده. اما این بدان معنی نیست‌که مردها دیدگاه ونظریه مردانه‌شان را درباره زنها مطابق سلیقه‌وپسند آنها تغییر دهند، چنین چیزی حماقت محض‌است، بردگی کامل خواهد بود.

□ آیا دیدگاه و اعتقادات مردانه مردها درباره زنها در حقیقت همان اعتقادات خصمانه بر علیه زنها نیست؟

فرانسواتروفو – نه، اما عکس چنین‌چیزی می‌تواند نقطه‌نظر ودیدگاه‌کامل زنان مساوات طلب باشد، من به‌هیچ‌وجه خودم را گناهکار احساس نمیکنم، صدق این موضوع در پانزده فیلم من مسلم وآشکار است. در آثار من رل وشخصیت زنها برتر از شخصیت مردها است. البته نه ازنقطه نظر هنرپیشه زن ، بلکه ازدیدگاه معنوی، شخصیت زنها در فیلم‌های گذشته من خیلی مثبت وخوشبینانه بودند. بهرحال هرطور که بوده، بعضی‌ها بعداً در این‌باره اعتراض کرده‌اندکه من‌تعمداً شخصیت‌مردهارادرفیلم‌هایم بی‌اندازه ضعیف وبی‌اراده نشان میدهم . من اگر میخواستم آگاهانه رفتارکنم ، فکر می‌کنم ممکن

درباره تروفو

«فرانسوا تروفو» متولد ٦ فوریه ١٩٣٢ در پاریس در ١٤ سالگی مدرسه را تـرك کرد و با کارهای مختلف زندگی‌اش را گذراند. اقامت کوتاه در دارالتادیب، برخورد با «آندره‌بازن» یکی از ناشرین مجله «کایه‌دوسینما». در سال ١٩٥٣ تروفو برای اولین‌بار نقدی بریك فیلم امریکائی برای مجله «کایه‌دوسینما» نوشت. در ١٩٥٧ تروفو مؤسسه فیلمسازی Les Films du Carrosse را بنیان گذارد که تـاکنون تقریباً اکثر فیلم‌هایش توسط این مؤسسه فیلمسازی تهیه شده. تروفو تا ١٩٥٨ برای مجلات مختلف مطالب سینمائی ونقد نوشت.

هم‌چنین بعداز شروع کار فیلمسازی تروفو وقتش را صرف نوشتن کتابهای سینمائی کرد که معروفترین آنها سینما از دیدگاه آلفرد هیچکاك است که در ١٩٦٥ منتشر شده و آخرین‌بار در ١٩٧٥ مجدداً به چاپ رسید.

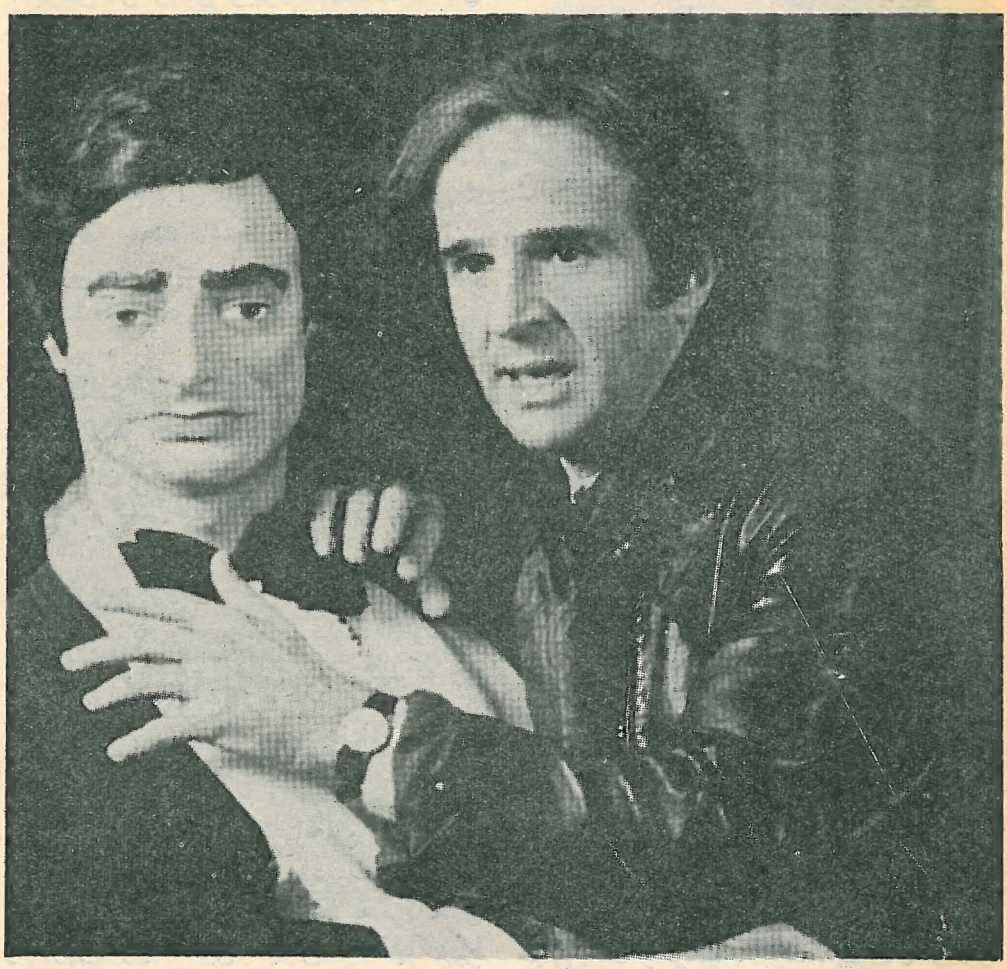
هم‌چنین «مـاجراهای آنتوان دووائل» در ١٩٧٠. تروفو بعنوان ناشر کتاب، کتاب‌های سینمائی «ژان‌رنوار» نوشته «آندره‌بازن» رادر ١٩٧١ منتشر کرد. هم‌چنین کتاب سینما چیست؟ نـوشته «آنـدره‌بازن» کـه شامل نوشته‌های «آندره‌بازن» مابین سالهای ١٩٥٨ تا ١٩٦٢ میگردد البته با همکاری «روژه‌لنهاردت».

فیلموگرافی تروفو

فیلم‌های کوتاه : یك ملاقات (١٩٥٦ – فیلم ١٦ میلیمتری) – بـی‌شرمان (١٩٥٨) – داستان آب (با همکاری ژان‌لوك گدار ١٩٥٨).

فیلم‌های طویل

چهارصد ضربـه (١٩٥٩) – بـه پیانیست تیراندازی کنید (١٩٦٠) – ژول‌وژیم (١٩٦١) – اپیزودفرانسوی فیلم «آنتوان وکلود» برای فیلم «عشق‌در بیست سالگی» (١٩٦٢) – پوست لطیف (١٩٦٣) – فارنهایت ٤٥١ (١٩٦٦) – عروس سیاه‌پوش (١٩٦٧) – بوسه‌های دزدیده شده (١٩٦٨) – پری‌می‌سی‌پی – کودك وحشی (١٩٦٩) – زندگی زناشوئی – دودختر انگلیسی وقاره (١٩٧١) – دختر خوشگلی مثل من (١٩٧٢) – شب امریکائی (١٩٧٣) –داستان آدل‌آش (١٩٧٥) – پول توجیبی (١٩٧٦) – مردی که عاشق زنها بود (١٩٧٧).



بود مجبورشوم درقوی‌ترساختن شخصیت مردها درفیلم‌هایم کوشش کنم. امامن‌مردها را، وهمچنین زنها را آنطورکه در زندگی می‌بینم ودرباره‌شان داوری میکنم، در فیلم‌هایم نشان میدهم.

آنچه که میخواهم بدینوسیله بگویم، اینست که من هیچ‌گونه عقده‌ای از این جهت ندارم، و در این مورد هم هیچگونه مشکلی برای‌من وجود ندارد. من مجبور نیستم که مدام بخودم بگویم که من در سال ١٩٧٧ دیگر به این‌صورت درباره زنها اجازه ندارم حرف بزنم، آنطورکه آدم درگذشته حرف میزد. من فقط این احساس را دارم که باید نسبت به خودم وفادار بمانم. طبیعی بودن، خود بودن برایم مهمترین چیزها است. بهتر است که آدم طبیعی وخودش باشد وعقیده خودش را داشته باشد وحتی بخاطر آن گاه وبیگاه مورد حمله قرار گیرد، اما خودش باشد، برده عقیده دیگران بودن برایم گناهی غیرقابل بخشش است. مخصوصاً درسینما، جائیکه برده بودن خیلی زود جلب توجه میکند. وقتیکه فیلمسازی در فیلمش یك چند تا ایده مدرن‌ومد روز را به فیلمش تزریق میکند، می‌بینیم که در واقع او فقط ایده‌های دیگران را تکرارکرده، بی‌آنکه خودش آن موضوعات را لمس کـرده باشدوبی‌آنکه این‌ایده‌ها مربوط‌به‌شخص‌اوباشند.

بیشتر انتقاداتی که فیلم «مردی که عاشق زنهـا بود» را دردسته نهضت مخالف جنبش آزادی‌طلبانه زنها قرار میدهد، ازطرف کسانی بودکه فکر میکردند زنها از طریق این فیلم تحقیرشده‌اند، درحالی که عکس‌العمل خود زنها درباره این فیلم هشتاد درصد مثبت و خوشبینانه بود. حتی زنی مثل «ماری‌فرانس‌پیزیه»، که قبل ازجنبش سیاسی ١٩٦٨، وخیلی‌دورتر، زمانی که به جبهه زنان مساوات‌طلب تعلق‌داشت، (آنوقت‌ها که اینگونه فعالیت‌ها مثل حالا مد روز نبود.)

درباره این فیلم هیچگونه اعتراضی نداشت، او از این فیلم خیلی خوشش آمده بود!

نه. انتقادات واعتراضات برای فیلم همه‌اش در حقیقت از طرف مردها بود که سعی میکردند خودشان را در قلب و شخصیت درونی زن‌جا بزنند. اکثر انتقادات منتقدان سینمائی زن، بسیار مثبت وخوشبینانه بود. امروزه بعضی‌ها تقلا و کوشش زیادی دارند که بـه نحوی از انحاء خودشان را به یك خط مشی سیاسی، به اقلیتی سرسپرده ومقید نشان دهند و فیلمساز مجبور است در برابر اینها ایستادگی کند ومقاومت نشان دهد. یك فیلمساز نمیتواند برای خوشامد دیگران فیلم بسازد که مورد علاقه همه باشد و همچنین یك فیلمساز هیچوقت سعی نمیکند که فیلم‌ها را طوری بسازد که مورد علاقه و توجه هیچ‌کس واقع‌نشود. امافیلم‌هائی هم هست که کاملاً حساب شده وتعمدانه ساخته شده‌اند. یك فیلمساز باید سعی کند غیر تعمدی، ناخودآگاهانه فیلم بسازد. فیلمساز بایستی با هردو موضوع کار کند. مـن فیلم‌هائی راکه در آن همه چیز، تمام معانی و مفاهیم فیلم بطور دقیق از پیش حساب شده‌اند دوست ندارم، این چیزی است که من اسمش راکایاتیسم "Cayattism" گذاشته‌ام.

«آندره کایات» تنها کارگردان فرانسوی بود که این نوع سینمای از پیش‌فرم گرفته‌وآماده شده ومعنی‌دار را میساخت، بدبختانه‌ازسال۱۹۶۸ سینمای «کایاتیسم» دوباره‌توسط «آندره کایات» بدنیا آمده، سینمائی در یك‌فرم محصوروزندانی شده، فیلم‌هائی که معنی و مفاهیم بزرگ آنها پیشاپیش روی کاغذ ثبت ومشخص شده‌است. من نمی‌توانم بفهمم که آدمی چه‌لذتی از این نوع فیلم ساختن می‌برد، تازه وقتی آدم شروع به فیلمبرداری‌موضوعی‌میکند، همه‌چیز تغییر مییابد.

زمانی‌که ما نوشتن فیلمنامه «مردی کـه عاشق زنها بود» را تمام‌کردیم فکـر میکردیم که این فیلم‌کمدی از آب درمیآید. آدمهائی که ابتدا این فیلم را در یك نمایش خصوصی دیدند، پس‌از تماشای فیلم آمدند وگفتند که‌آنها به‌هیچ‌وجه انتظار نداشتند که یك فیلم غم‌انگیز را ببینند. اما حالا این فیلم در یك‌سینمای‌بزرگ پرازتماشاچی، فیلمی شاد وتفریحی‌است.

من این موضوع را دوست ندارم که یك برچسب و اتیکت روی فیلم‌هایم بچسبانم. اما حدس میزنم اگرروزی بخواهم این کاررابکنم، این فیلم را یك «کمدی‌درام» مینامم. شاید هم حتی چنین برچسبی را روی‌فیلمنامه‌فیلم‌بگذارم. هرچندکه طبیعتاً میزان‌کمدی و درام وقتی‌که فیلمساز شروع به فیلمبرداری میکند، مدام‌تغییر می‌یابد.

ترجمه : محمد شهرزاد

نقل از : نشریه سینمائی برلین

فیلمهای امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱۶
ایالات متحده آمریکا :
باس وتیتراژ (سائول‌باس)
نروژ :
تابستانی‌که پانزده ساله شدم (کنوت‌آندرسن)

ساعت : ۱۹
هلند :
دیوید (پل دریسن)
اتحاد جماهیرشوروی :
درخت آرزو (تنگیز ابولادزه)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳
پاناما :
شاك (رولاندکلین)

ساعت : ۲۲
فرانسه :
مردی‌که عاشق زنها بود (فرانسوا تروفو)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۰
فرانسه :
کتاب مقدس (مارسل‌کارنه)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
زلاندنو :
سفر با اسکی (سام نیل)
سوئد :
درآرزوی آمریکا (کریستر آبراهامسن)

ساعت : ۱۶ و ۲۲
جمهوری فدرال‌آلمان :
همه دریك روز (یان لنیکا)
هلند :
خورشیدگفتارها (رایدهابهی)

سینما پارامونت
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰
نان روزانه ما (۱۹۳٤)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲
مجارستان :
مهر پنجم (زولتان فابری)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ایالات متحده آمریکا :
درراه افتخار (هال اشبی)

سینما رادیوسیتی
(تکرار سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶
ایران :
چه پرستاره بود شبم (ناصرغلامرضائی)
ایالات متحده آمریکا :
عضلات آهنین (باب‌فیور، جورج باتلر)

سینما سینه‌موند
(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰
آسمان آبی (استوارت هیسلر – ۱۹٤٦)

ساعت : ۱۶
برادوی بارکلی (چارلز والترز – ۱۹٤۸)

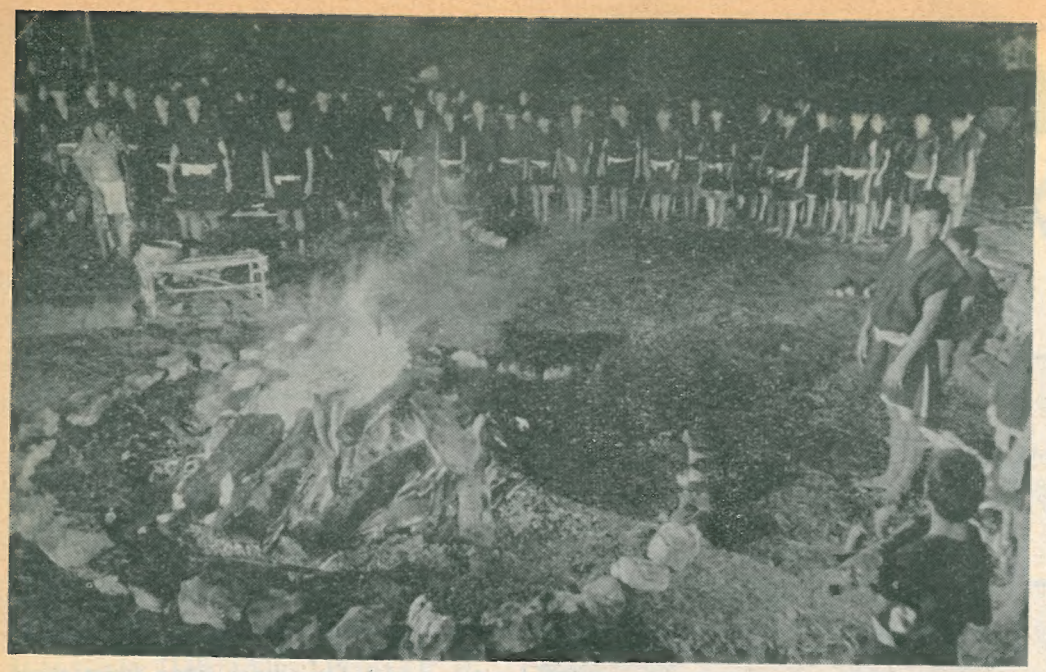
سینما سینه‌موند
(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
دنیای دیوانه‌دیوانه‌دیوانه (نورالدین زرین‌کلك)
یك اتفاق ساده (سهراب شهید ثالث)

سینما سینه‌موند
(بزرگداشت کینگ ویدور)
ساعت : ۲۲
بیلی‌کید (۱۹۳۰)

شاك

«خدای باران»
چگونه تهیه شد؟



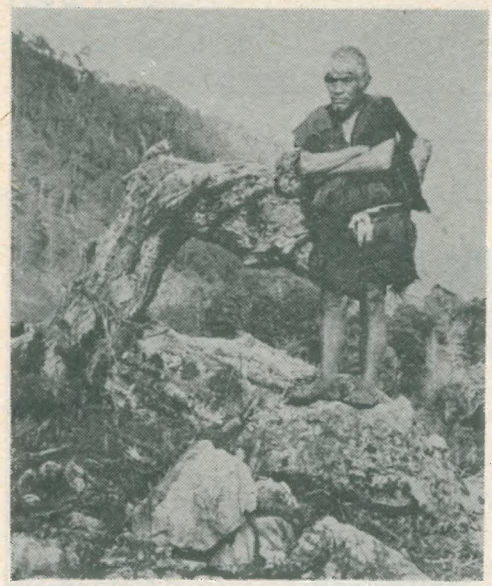
نوشتهٔ : رولاندو کلاین
(کارگردان فیلم)

کسانی‌که فیلم راندیده‌اند، نخستین چیزی که درباره **شاك، خدای باران** از من می‌پرسند اینست که آیا این فیلم یك فیلم مستند است.

شاك، خدای باران در شرایطی بسیار غیر عادی ساخته شد. سراسر آن در محل‌های‌واقعی فیلمبرداری شد و تمام بازیگران آن بومیانی هستند که در محیط عادی و طبیعی زندگی‌خود زیست می‌کنند وبه‌لهجهٔ‌بومی‌خود سخن‌میگویند. از این‌رو عجیب نیست اگرکه در وهلهٔ اول تصور شودکه این فیلم نوعی مطالعهٔ مردم‌شناسانه دربارهٔ گروهی ازبومیان جنوب مکزیکو است. اما در حقیقت **شاك** یك فیلم بلند داستانی است با داستانی دراماتیك که بر پایهٔ اساطیر کهن **قوم مایا** وسنت‌های کنونی بازماندگان آن قوم بنا شده است.

قوم مایا دارای فرهنگ اساطیری بسیار غنی و پرنقشی بودند. فرهنگ آنها بسیارپیشرفته بود و در علوم ریاضی ونجوم و نیز معماری اطلاعات گسترده‌ای داشتند. مایاها موفق به ابداع حکومتی شدند که بسیار استوار وپرثبات بود وتقریباً بمدت ده قرن توانست ازجنگ وجدال برکنار بماند. روشهای کشاورزی‌شان به آنان اجازه میداد که غذای مردم خود را تأمین‌کنند، شهرهای پیچیده و اهرام پرنقش ونگار بسازند و به ابداع خط و توسعه هنرها توفیق یابند.

من درآغاز یك فیلمنامه اولیه ومبداء در دست داشتم دربارهٔ یك دهکدهٔ امروزی مایایی که گرفتار خشکسالی میشود و برای رفع آن ناگزیر به دانش و روشهای آباء واجدادی خود متوسل میشود. تقریباً یکسال‌به‌جستجو پرداختم تا دهکده‌ای بیابم که بقدر کافی دارای زمینهٔ مایایی باشد واز سوی دیگر به جاده وتسهیلات شهری بقدرکافی نزدیك باشد به نحوی که‌بتوان تحت شرایط‌حرفه‌ای مناسب در آن‌به‌فیلمبرداری



پرداخت. سرانجام بومیان دهکدهٔ **تنه‌جاپا** را برگزیدم که دهکدهٔ کوچکی است واقع در ایالت **چیاپاس** نزدیك مرز گواتمالا و در ۲۵ میلی شهر سن‌کریستوبال که شهر کوچکی است با بیست هزارجمعیت. با همکاری رئیس دهکده که اسپانیایی را بخوبی بلد بود بازیگران فیلم را از میان اهالی دهکده و آنهایی‌که مایل‌بودند از آنها فیلمبرداری شود انتخاب کردم. طی نخستین تمرین‌ها متوجه شدم‌که آنهابطورغریزی بازیگرند. شاید به نسبت آنکه بیشترشان تا آن زمان اصلاً فیلمی ندیده بودند، خلوص ذهن وبی تکلف بودنشان موجب میشد که به تجرید بپردازند و بانوعی جذبهٔ طبیعی، ایفای نقش کنند. متجاوز از چهار ماه روی حرکت‌صحنه‌ها کارکردیم ومن با توجه به فرایندهای فکری خود بومیان فیلمنامه رابازنویس‌کردم وباافزودن خرافات و سنت‌های آنان به متن داستان، به‌آن قوت وغنا بخشیدم. در طی این مدت ضمناً کوشیدم تا آنان را برای تحمل دشواریهای فیلمبرداری آماده سازم و اینکه لازم است‌تداوم را محترم بشمارند و از دردسر کارکردن در میان کابل‌ها و تابلوها و پرچم‌های راهنما و تکنیسین‌ها نهراسند.

سپس در ژانویهٔ ۱۹۷٤ و در طول فصل بی باران، از استودیوی **شروبوسکو** یك گروه فنی ۲۵ نفری را به دهکده آوردیم. وبه‌کمك «آلکس فیلیپس» در مقام مدیر فیلمبرداری صحنه‌های اصلی فیلم را گرفتیم. چهار هفته هم در جنگل‌های دوردست وصعب‌العبور بایك‌گروه فنی ده نفری فیلمبرداری کردیم. می‌بایداعتراف کنم که در آن محیط و شرایط کنترل مسایل حرکت و حمل‌ونقل بسیار دشوار بود. من‌مصمم بودم که پرداخت صحنه‌ها می‌بایدبه‌نحوی‌کاملاً سنتی باشد. میخواستم احساسی از بی‌زمانی ایجاد کنم و برای این منظور فیلمبرداری می‌باید کیفیتی کلاسیك میداشت. ما از تماهای روی دست و کمپوزیسیونهای بدیهه‌سازی شده دوری جستیم. برای آسان‌شدن تدوینی‌با سبك‌کلاسیك، بازیگران ناگزیر بودند که‌حرکات خود را به نحوی معین و حساب شده انجام دهند. بازیها رضایتبخش بود چون آنچه از آنها خواسته‌بودم عموماً عواطفی بدوی بود (چون ترس، شادی، خشم و اندوه) آنهم در متن داستانی‌که برای آنها بخوبی ملموس‌ومفهوم بود. وقتی‌که ناگزیر بودیم صحنه‌هایی را دوباره و بازوایای متفاوت بگیریم ودر عین‌حال‌تروتازگی بازیهاراهمچنان حفظ‌کنیم، مشکلات ما بیشتر میشد. با اینهمه از بکار بردن چند دوربین دوری‌کردیم. بخصوص که درداخل‌آن کلبه‌های تنگ، صدای‌دوربین‌ها میتوانست‌کار صدابرداری را مخدوش‌کند. (تنها در صحنه‌های بزرگ و پر جمعیت از دو یا سه دوربین فیلمبرداری استفاده‌کردیم.) ضبط صاف و تمیز صدا وگفتگوها، بخصوص در صحنه‌های داخلی، برای ما بسیار مهم بود،چون اولاً امکان دوبله بعدی وجود نداشت وثانیاً

نمائی ازفیلم «شاك» ساخته‌ی رولاندو کلاین

لهجهٔ این بومیان دارای آنچنان کیفیت موسیقی‌وار وشگفتی است که خود بعدکامل و نویی از دور افتادگی به فیلم میدهد وبه‌صورت یکی ازعوامل مهم ایجاد حالت و فضای خاص فیلم درمیاید.

کارکردن با «آلکس فیلیپس» دشواری دیگری بود. در آغاز من کمی ناراحت بودم‌چون حس‌میکردم که او روح داستان و زمینهٔ زندگی بومیان را بخوبی حس نکرده وقصد و هدف‌مرا درنیافته است. اما آلکس آدم ابداع‌گری است وبا توجه به وسایل فنی محدودی که داشتیم‌حاصل کار اودر نهایت بسیاررضایتبخش‌از آب‌درآمد.

برای بومیان‌کار فیلمبرداری بهیچوجه آسان و دلپذیر نبود بلکه بعکس بسیار سخت وخسته‌کننده بود آنهم با سرعت وشکلی‌که با نحوهٔ زندگی بی‌زمان آنها خیلی فرق‌داشت. برخی از بازیگران بومی فیلم از دهکده‌های بسیار دوردستی میآمدند و برای آنکه صبح سرکار حاضر شوند می‌باید سه یا چهار ساعت پیاده راه بیایند. از این‌رو ما ناگزیر شدیم‌که بازیگران‌اصلی فیلم‌راهمراه باافراد خانواده‌شان در خود دهکده مسکن دهیم. دستمزد خوبی‌که می‌گرفتند سبب شدکه برخی‌هاشان به الکل‌روی آورند. برخی دیگرکار فیلمبرداری وبازیگری فیلم را بسیار شاق یافتند وبه دهکده‌های خود بازگشتند و ما را بامشکل حفظ تداوم فیلم روبرو ساختند.

خوشبختانه ما یك گروه فنی عالی در اختیار داشتیم‌که افراد آن همیشه به‌طور گروهی باهم‌کار میکنند. برای آنها حاصل‌کار گروه مهم است. در شرایط سختی‌که ما داشتیم این روحیهٔ همبستگی‌گروهی سبب شدکه‌ازپس‌شرایط دشوار بخوبی برآییم؛ بخصوص درمورد فیلمبرداری در محل‌های دوردست ودر وسط جنگل‌که در آن تنها منبع نور شعاع‌های نور خورشید بودکه از میان شاخ وبرگهای درختان بلند به ما می‌رسید. دراین وقت، ما تنها با یك گروه فنی ده نفری کارمیکردیم و الکس‌فیلیپس برای فیلمبرداری فیلم دیگری ما را ترك‌کرده بود و بیل‌کاپلان‌که گذشته از صدابردار بودن، فیلمبردار قابلی نیز هست، فیلمبرداری فیلم‌را بر عهده گرفت.

آخرین فصلی‌که روی آن‌کارکردیم در محل آبشار **اگوآزول** فیلمبرداری شد. این آبشارکه درقلب جنگل چیاپاس قرارگرفته یکی‌از شگفت‌انگیزترین سیستم‌های آبهای‌افشان دنیا است. من میخواستم این احساس جادویی را ایجادکنم‌که بازیگران روی آب راه رفته و از آبشار عبورمی‌کنند. برای این منظور یکی را فرستادم‌که چهار رشته پل، چند اینچ‌بالاتراز سطح آب، بسازد. از آنجاکه در فصل بی‌باران بودیم انتظار داشتیم که سطح جریان آب ثابت بماند. بدبختانه باران بارید، سطح آب بالاآمد و جریان آب نیمی از پلها راکند و با خودبرد. پلها را دوباره ساختیم. قراردادن دوربین‌ها در زوایای پایین به نحوی کـه پلها دیده نشوند بهیچوجه کار آسانی نبود. دستیار فیلمبردار در حین جهیدن از روی سنگ‌های لیز و در حالیکه به طناب آویخته بود، یکبار بادوربین توی آب سقوط‌کرد. در این هنگام از پانزده تن بازیگران بومی ما، ۵تن باقی مانده وبقیه ما را ترك‌کرده بودند.

وبعد باران آمد. البته ما در فصل‌بی‌باران بودیم اما شاك، خدای باران در تمام طول فیلمبرداری بدنبال ما بود. سیلی‌که بدنبال‌آمد، میگفتند که در هشتاد سال اخیر در آن مناطق بی‌سابقه بوده. شاید بهمین علت بودکه مـن همیشه فکر میکردم‌که موضوع داستان، یعنی درخواست باران، از یك دیدگاه عارفانه،موضوع کاملاً بجایی بوده است.

ترجمه : محمدرضا صالح‌پور

خبرها

گفتگوی جمعی

امـروز ساعت ۱۰½ صبح ــ در تالار کنفرانس «هتل اینترکنتیننتال» جلسه گفتگوی جمعی با « **دوشان هاناك** » کارگردان فیـلم چکسلواکی «**خوابهای گلگون**» برگزارمی‌شود.

میهمانان تازه وارد

شب گذشته چندتن دیگـر از میهمانان جشنواره ششم ، وارد تهران شدند.

«**تی. ابولادزه**» (کارگردان فیلم «درخت آرزو» از اتحاد جماهیر شوروی) **کارل بتشویا** (معاون‌استودیوفیلمسازی گوسکینو « گرجستان»، منتقد فیلم وسرپرست هیئت نمایندگی شوروی) **تویوجی کورودا** (تهیه‌کننده ژاپنی) **لایکاخاو شارادزه** (ستاره فیلم «درخت آرزو» از اتحاد جهاهیر شوروی) **جودیت مژلرای** (ستاره فیلم مجارستانی : درحاشیه) **پیرهانری دولو** (رئیس فستیوال پاریس و نماینده جشنواره جهانی فیلم تهران) **کلود میلر** (کارگردان فیلم فرانسوی: به او بگوئید دوستش دارم) **هیوبرت نیوگره** (تهیه‌کننده فیلم فرانسوی به او بگوئید دوستش دارم) **دبلیو . تیسن** (تهیه‌کننده فیلم «خورشید کفتارها» محصول تونس وهلند).

سخنرانی ونمایش فیلم

در حاشیه ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران ، ۲ سخنرانی همراه بانمایش‌فیلم برگزار خواهد شد .

ــ یکشنبه ۲۹ آبان سخنرانی «**هورست سیمان**» (آلمان‌شرقی) کارگردان فیلم «بتهوون‌ــ روزهای یك زندگی» ونمایش فیلم یادشده .

ــ چهارشنبه۲آذر: سخنرانی«**چارلزشینر**» (ایالات متحده امریکا) درباره فیلم «سندباد و چشم ببر» و حقه‌های سینمائی این اثر و سپس نمایش فیلم .

این جلسات در ساعت ۱۰ صبح روزهای یادشده در «باشگاه سینمائی فارابی ، سینما تئاتر کوچك ــ پشت بازارصفویه» برگزارمی‌شود.

سول باس و تیتراژ

Bass on Titles

«سول باس» کارش را بعنوان یك گرافیست در اوایل دهه پنجاه درنیویورك آغاز کرد، ولی بزودی به ساحل غرب رفت جائی که یك دوره همکاری طولانی وپرنوسان با «اتوپرمینجر» درانتظارش بود. «پرمینجر» تحت‌تأثیرپوسترهائی که «سول باس» برای فیلم «کارمن جونز» ساخته بود قرارگرفت واز او خواست تیتراژ همان فیلم را طراحی کند.

موفقیت «سول» دراین‌کار برایش سفارش تهیه تیتراژ «خارش هفت ساله» را به ارمغان آورد وبه‌دنبال آن وی دوباره نزد «پرمینجر» برای همکاری درتهیه «مرد بازوطلائی» برگشت. از ۱۹۵۴ تا ۱۹۷۲ «سول باس» برای «پرمینجر» دوازده بار، برای هیچکاك سه بار وبرای مایکل‌آندرسون، وایلر، کوبریك، وایز، کرامر وفرانکن هایمر هریك، یك‌بارکارکرد واوایل امسال هم با جین‌کلی روی فیلم «این است سرگرمی، بخش دوم» همکاری داشت.

قدرت وویژگی یگانه طرح‌های باس تاحدی از علاقه‌اش به داشتن درگیری شخصی کامل با تمام مراحل تهیه یك فیلم سرچشمه می‌گیرد وتاحدی‌هم ازاحساسات شخصی نیرومندش نسبت به ماهیت‌کار. می‌گوید:

«درآفرینش تیتراژیك‌فیلم باید درگیری صادقانه وهمراه با احساس مسئولیت نسبت به چهارچوب کلی‌فیلم به‌کارنزدیك شد. تیتراژفیلم باید وابسته ومنعکس‌کننده هستی فیلم باشد ونیزصورت یك واکنش نسبت به‌آن را داشته باشد ... فکر می‌کنم مهمترین چیز اینست‌که وسیله معرفی نسبت به موضوع وقصد فیلم صادق باشد. به عبارت دیگر باید چیزی آفریده شودکه بیان‌کننده موضوع فیلم باشد ورابطه‌ای عمیق‌تر ازیك شباهت سطحی ازنظر سبك با فیلم برقرارکند.

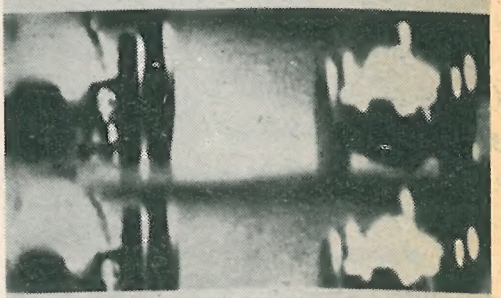
«مثلاً صحنه گربه سیاه در فیلم «سمت وحشی خیابان راه برو» از ماهیت ویژه آن فیلم ریشه می‌گرفت. داستان فیلم در «نئو اورلئان» در دوران رکود اقتصادی رخ می‌داد وبه جنبه‌هائی اززندگی‌که درکوچه پس‌کوچه‌ها می‌گذشت وتضادها وانحراف‌هائی که ازاین زندگی برمی‌خاست، مربوط می‌شد. اندیشه اصلی این‌سکانس عبارت‌بود ازگربه سیاهی‌که درقسمتی ازیك پس‌کوچه‌که به اصطلاح قلمرو اوست درحال پاسداری است ووقتی‌گربه دیگری واردقلمرو او می‌شود با او می‌جنگد وبیرونش می‌کند ودوباره پاسداری را ازسر می‌گیرد. این اندیشه نمادی عمودی ازموضوع فیلم بود. البته توضیحی‌که هم‌اکنون‌دادم خیلی‌منطقی وقابل فهم بود، ولی حقیقت اینست‌که بازگوکردن، تشریح ودوباره زنده ساختن یك امر بدیهی و روشن وظیفه‌ای مشکل ودرعین‌حال هیجان‌انگیز بود. هرقدر یك موضوع ساده‌تر باشد بعنوان آغاز یك‌کار آفرینش هیجان‌انگیزتر است.»

این درگیری شدید باکار وعشق به رویاروئی با وظایف مشکل واحتمالاً ناممکن درصحبت «سول باس» آشکار است، هرچند از ورای نوعی شوخ‌طبعی‌که به او اجازه نمی‌دهد اندیشه «کار درهالیوود» را خیلی‌جدی بگیرد.

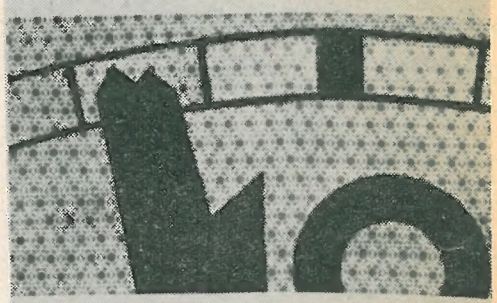
درفیلم «جایزه بزرگ» ساخته «فرانکن هایمر» از «سول‌باس» خواسته شد صحنه‌های‌مسابقه‌اتوموبیل‌رانی راکارگردانی‌کند. درنخستین روزمسابقه وقتی‌او به‌صحنه فیلمبرداری رسید ودیدکه حدود پانصد نفر سیاهی‌لشکر با ده دوازده راننده با اتوموبیل آماده حرکت هستند ومنتظرند ببینند او چه شاهکاری خواهدکرد، بلافاصله دستور یك استراحت برای خوردن‌قهوه را داد وخودش با یك اتوموبیل درمسیر مسابقه براه افتادکه تصمیم بگیرد با هنرپیشه‌ها چه‌کار بکند. نتیجه این تصمیم یکی ازهیجان‌انگیزترین تیتراژی بودکه تاکنون دیده شده. خودش می‌گوید: **«من صحنه‌های مسابقه را به‌صورت یك‌فیلم مستندگرفتم. مسیرحرکت‌اتوموبیل‌ها وکیفیت مسابقه را مطالعه‌کردم وحدود ده دوربین با عدسی‌های مختلف درنقاط حساس مسیرقرار دادم. فیلم‌هائی راکه بدین ترتیب تهیه شد مورد ارزیابی‌قرار دادم وبعد دوباره صحنه مسابقه را برای‌گرفتن‌قسمتهائی که هدف ومفهوم مسابقه را روشن‌کنند گرفتم».**

تهیه سکانس‌های مخصوص تیتراژ فیلم همه‌کار «سول باس» نیست. درفیلم «روح» به‌کارگردانی «هیچکاك» او مأموریت یافت صحنه‌ای راکه می‌بایست تأثیرفوق‌العاده‌ای داشته باشد، طراحی‌کند: **«هیچکاك ازمن خواست روی چند صحنه‌کارکنم‌که یکی ازآنها صحنه قتل‌درحمام‌بود. دراین‌صحنه قراربود «جانت‌لی»**

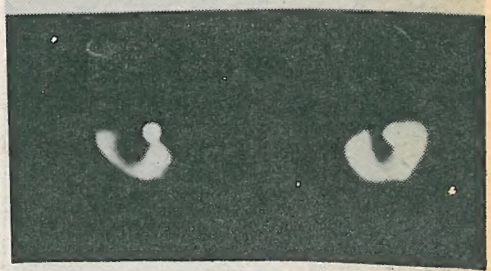
The Victors

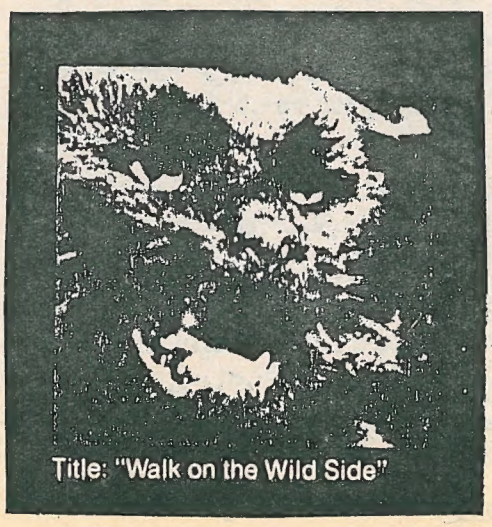


Grand Prix



Nine Hours to Rama





Title: "Walk on the Wild Side"

با ضربات چاقو کشته شود . مسئله این بود که این صحنه چطور ترتیب داده شود وچطور دیده شود . این صحنه ماهیتی بصری داشت وکیفیت عاطفی ودلهـره آن می‌بایست ازطریق تصویر وصدا به تماشاگر القاء گردد نه ازطریق ارائـه اطلاعات ، که درداستان‌گوئی‌های معمولی بکار برده می‌شود .

وقتی می‌گویم این صحنه را من طراحی کردم ، منظورم اینست که من تمام تصاویر آن را کادر به‌کادر کشیدم وبه اصطلاح یك Story Board برای آن تهیه کردم که فیلمبرداری دقیقاً روی آن انجام شد. من خودم فیلمبرداری این صحنه را هدایت کردم وبعد چند روز با «جورج توماسینی» مونتورفیلم روی تدوین این صحنه همکاری داشتم . هدف من این بود که یك جنایت بدون خون‌ریزی سازمان بدهم – می‌خواستم صحنه پردلهره‌ای بسازم بی‌آنکه ضربات چاقو عملاً وبطورمشخص دیده شود. بنابراین ما این صحنه را براساس همین اندیشه ساختیم باستثنای آخرین نماکه درآن ریزش آب خون را می‌شوید ومی‌برد . «هیچکاك» فقط یك نما را قطع کرد – نمای واردشدن چاقو به شکم راکه ما آن را وارونه فیلمبرداری کرده بودیم . بدین معنی که موقع فیلمبرداری چاقو ابتدا داخل شکم بود که بیرون کشیده می‌شد . بعد ما فیلم را وارونه کردیم تا چنین بنظرآید که چاقو وارد بدن می‌شود . بعداً معلوم شد که این صحنه مفاهیم ضداجتماعی دارد وخیلی‌ها تا مدت‌ها ازحمام رفتن وحشت داشتند» .

مسائلی که فیلمساز درتهیه صحنه تیتراژدارد خیلی مهمتر ازمسائل مربوط به هریك ازصحنه‌های دیگر است. «باس» دوست دارد فیلمنامه را مدت‌ها پیش ازآنکه فیلمبرداری شروع شود دراختیار اوبگذارند که بافرصت کافی اندیشه‌اش را پرورش دهد ووسایل فنی‌لازم برای بیان آنها پیداکند. دوست دارد سکانس تیتراژ صورت پیش‌درآمد فیلم را داشته باشد مثل تیتراژ فیلم «کشور بزرگ» یا «داستان وست ساید» که درآن تیتراژ هم زمینه فیلم را مشخص‌می‌کند وهم بازگوکننده تم اساسی فیلم است . موضوع خلاقیت یکی ازدرگیری‌های ذهنی «سول باس» است و «اندیشه‌هائی درباره خلاقیت» که بعداً عنوان «چرا انسان می‌آفریند ؟» به‌آن داده شد ، جوایز متعددی ازجمله یك اسکار بود .

«قصدم تشریح مراحل آفرینش ازنقطه نظرهای روانشناسی یا جامعه شناسی نبود ، می‌خواستم به‌تماشاگر نشان‌بدهم که‌کارکردن با درگیری کامل وبه‌قصدآفرینش چگونه احساسی درانسان ایجاد می‌کند . من یك فیلم عاطفی ساخته‌ام نه یك فیلم تشریحی» .

آخرین کار «سول باس» بعنوان مشاور وسخنران موقت چیزی‌است که خلاف طبیعت‌اوست . درگیری‌هائی که او ازآن سخن می‌گوید با خودکار فیلمسازی است و او وقتی احساس رضایت خاطر داردکه دراندیشه طرح یك تیتراژ یا پوستر جدید باشد : این تنها نوع کاری‌است که او همیشه علاقه‌مند به انجام آن بوده‌است.

خبرها

نمایش‌های ویژه

تالار رودکی در روزهای ۲۸ ، ۲۹ و ۳۰ آبان‌ماه نمایش‌های ویژه خواهد داشت .

۲۸ آبان‌ماه :

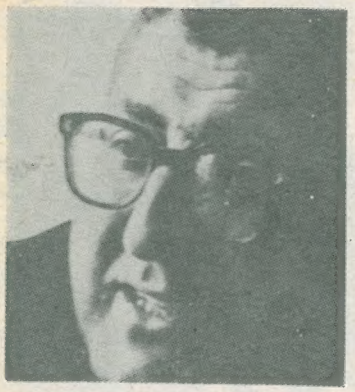
داستان آلاسکا

کارگردان : **هیرومیچی هوریکاوا**
(ژاپن)

۲۹ آبان‌ماه :

مری کثیف

کارگردان : **نلی کاپلان**
(فرانسه)



۳۰ آبان‌ماه :

تعطیلی طولانی

کارگردان : **خوان آنتونیو باردم**
(اسپانیا)

نمایش فیلم‌های نامبرده بطورخصوصی در ساعت ۶ بعد از ظهر هرروز خواهـد بود . خبرنگاران ومیهمانان جشنواره با ارائه‌کارت شناسائی می‌توانند ازاین فیلم‌ها دیدن نمایند.

... نکته‌ها ... نکته‌ها ... نکته‌ها ... نکته‌ها ...

تکذیب شایعات !

□ باوجود پایان یافتن خاموشیهای برق، در نخستین روز جشنواره ، عارضه خاموشی برق گریبان تماشاگرانی که ساعت ده صبح به سینما رادیوسیتی رفته بودند ، گرفت . نمایش فیلم الجزایری «عمر گاتلاتو» به‌نیمه نرسیده بود که برق قطع شد و پس‌از قطع امید از برقرار شدن سریع برق، تماشاگران پولهایشان‌را پس گرفتند وازسینما بیرون آمدند . به‌این ترتیب ، شایعه‌ی پایان خاموشیهای برق ، عملاً تکذیب شد!

پایان سرگردانی . . .

□ کوتاه شدن طول و عرض جشنواره‌ی امسال، به میزان زیادی ازسرگردانی تماشاگران دائمی جشنواره کاسته‌است . درچند روز نخست، مثـل هرسال ، بخش مسابقـه و جشنواره‌ی جشنواره‌ها ، بیشترین تماشاگر را داشت.

ورود بدون بلیت . . .

□ امسال ، تأکید براین نکته که سینما دیاموند اختصاص به میهمانان جشنواره دارد ، به‌ویژه عدم موفقیت کسانی‌که باوجود این تأکید سال گذشته هم در مقابل سینما دیاموند ازدحام می‌کردند ، مقدار زیادی از هجوم به‌این سینما کاسته است. با این‌حال ، هنوزهم عده‌ای برای گرفتن بلیت اضافه از میهمانان ، جلوی سینما دیاموند جمع می‌شوند و حتی گاه که موفق نمی‌شوند ، کار به خواهش وتمنا از مأموران جلوی در می‌کشد. گاهی اوقات عده‌ای به‌همین وسیله و از راههای دیگر، موفق می‌شوند وارد سینما شوند.

به بهانه نمایش فیلم گرجستانی «درخت آرزو»

درباره‌ی

سینمای گرجستان

سینمای گرجستان راکم‌وبیش وبیشتراز طریق دوره‌های مختلف جشنواره جهانی فیلم تهران می‌شناسیم، منتهی فقط بعنوان بخشی از سینمای شوروی. فیلم‌های گرجی بخصوص در چند دوره اخیر جشنواره تهران و تحت‌عنوان فیلم‌هائی از اتحاد جماهیر شوروی بسیار مورد توجه قرار گرفته و ستایش شدند: مثل فیلم «**مردم عجیب**» الدرشنگلایا که برنامه افتتاحیه سومین جشنواره تهران بود، یا «**نخستین گام**» نانامشلیتزه که درچهارمین دوره جشنواره تهران جایزه بهترین فیلم را به همراه بهترین بازیگر مرد (برای «دودوآباشیدزه») ربود یا فیلم زیبای «**پیروسمانی**» جورجی‌شنگلایا وغیره.

وحالا با یك اثر درخشان دیگر ازسینمای گرجستان با نام «درخت آرزو» روبرو هستیم وبه این بهانه، از آغاز سینمای گرجستان حرف داریم.

***

سینمای گرجستان با هرمعیاری که حساب کنیم پدیده‌ای کم شناخته شده است ودر شرایطی که اتحادجماهیر شوروی در مقام یك تهیه‌کننده بزرگ به زحمت میتواند در هر دهه بیش‌از ده دوازده فیلم درکشوری مثل انگلستان‌به نمایش بگذارد، بدیهی می‌نمایدکه یك جمهوری کوچك عضو این اتحاد بخت اندکی برای شناخته شدن در سطح جهانی داشته باشد. با این همه فیلم‌هائی از گرجستان به خارج رسیده است: مثلاً فیلم «برگ‌ریزان» Falling Leaves ساخته‌ی «اوتاریوسه‌لیانی» که در دهه شصت درکان موفقیت زیادی داشت و بعد هم در تلویزیون «بی.بی.سی» به نمایش گذارده شد.

ضمناً تلویزیون «بی.بی.سی» فیلم کوتاه «عروسی» میخائیل‌کوبا خیدزه را نمایش داد وهم‌چنین «پیروسمانی» ساخته «جورجی‌شنگلایا» را. فیلم اخیر توجه به سینمای گرجستان را به‌عنوان یك پدیده هنری واجد اهمیت موجب گردیدوبعداً فیلم‌های «مردم‌عجیب» الدرشنگلایا و «نیایش» تنگیز ابولادزه ثابت‌کردکه این سینما شایسته چنین توجهی هست.

جمهوری گرجستان دریك‌منطقه کوهستانی بین‌دودریای خزر وسیاه قرار داردونزدیك‌ترین همسایه‌های خارجی آن ایران وترکیه هستندودر واقع راه ورسم زندگی و خصوصیات مردم آن به روش زندگی ایرانی‌ها وترکها نزدیك‌تر است تا به روس‌های اروپائی. این‌کشور با معادن غنی نفت وسنگهای معدنی‌در سال ۱۸۰۱ضمیمه‌روسیه گردید و بعداز انقلاب۱۹۱۷ ابتدایکی ازاعضای سه‌گانه جمهوری گرجستان - ارمنستان - آذربایجان شوروی شد و سرانجام در ۱۹۳۶ با استقلال داخلی به صورت یکی از جماهیر اتحاد شوروی درآمد. به این نکات از این‌نظر اشاره می‌کنیم که مسائل مربوط به گرجستان در خیلی موارد جدا از مسائل شوروی به‌عنوان یك‌کشور اروپائی است. زبان و خط گرجی هیچ شباهتی به زبان وخط روسی ندارد و مردم آن باتعصب شدید در حفظ زبان و فرهنگ‌ملی‌شان میکوشند. در واقع مسئله‌زبان هسته اصلی غرور ملی مردم گرجستان را تشکیل میدهد و تمام‌کوشش‌های مسکو برای تحمیل زبان روسی بر سه میلیون جمعیت این‌جمهوری کوچك‌بی‌نتیجه مانده‌است.

یك سرشماری در ۱۹۷۰ نشان دادکه فقط ۲۱ درصد از مردم گرجستان با زبان روسی فقط آنقدرکه بتوانند منظورشان رابرسانند آشنا هستند، حال آنکه در سایر قسمت‌های شوروی ۶۰ درصد از مردم روسی را بعنوان زبان اول به‌کار می‌برند و ۱۷درصد دیگر آنرا بسیارروان صحبت می‌کنند. در سال ۱۹۷۵ مسکو فرمانی صادرکرد، دایر براین‌که تمام کتابهای درسی دوره‌های آموزش عالی بجز آنها که مستقیماً به زبان و فرهنگ گرجستان ارتباط دارد بزبان روسی نوشته بشود. این فرمان با اعتراض شدید هشتمین کنگره نویسندگان گرجستان روبرو گردید. سازندگان فیلم‌های گرجستانی می‌توانند عناوین فیلم‌ها را به زبان‌گرجی یا روسی اعلام کنند. زبان فیلم‌ها گرجی است وبرای نمایش‌در سایر قسمت‌های‌شوروی‌به‌زبان روسی‌دوبله‌میشود.

فیلمسازی درگرجستان‌درمقایسه‌بافعالیتهای فیلمسازی سایر جمهوری‌های اتحاد شوروی و محصولات خسته‌کننده مسفیلم یالنفیلم، بسیار سرزنده و اغلب از نظر مضامین سیاسی درتضاد با آنهاست. در واقع در فیلم‌های گرجی فقط شخصیت‌های کودن یا دیوانسالارهای فاقدهویت هستندکه ملیت روسی دارند. (معلم رقص در «ملودیهای محله وریسکی»، یك گوینده‌رادیو در «برگ‌ریزان» که هر صبح‌باصدائی یکنواخت وملال‌آور برنامه ورزشی را اجرا میکندکه‌البته کسی به آن توجهی ندارد یا مثلاً در فیلم «پدر یك سرباز» تفاوت بین شخصیت گرجی و روسی کاملاً آشکار واز جمله عوامل اساسی‌فیلم‌است).

از طرف دیگر فیلم‌های گرجستان‌منعکس‌کننده شخصیت پرجوش‌وخروش گرجی‌هاست که طبع خون‌گرم‌شان گاه به‌گاه‌گرفتار دوره‌های کوتاه افسردگی شدید می گردد و بهمین‌ترتیب سینمای آنها با اعتقاد تزلزل‌ناپذیر نسبت‌به‌میراث فرهنگی‌شان بیشتر با انسان‌ها و مسائل واقعی سروکار دارد تا با بحثهای عقیدتی، و دربیشتر فیلم‌هایشان کیفیت درامی داستان از تضاد فرد با دیوانسالاری غیر انسانی ناشی می‌گردد.مردم گرجستان اصول سوسیالیستی را صادقانه و با چهره‌ای انسانی دنبال می‌کنندوسینمای گرجستان حتی اگر باب طبع مسکو نباشد، لااقل وسیله تبلیغاتی خوبی برای‌سینمای سوسیالیستی‌شوروی است.

سینما در گرجستان از آغاز قرن‌کنونی‌با فعالیت‌های کسانی چون «و. آماشوکلی»، «ا. دیگملوف» و «س. اسادزه» که طی‌سالهای ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۹ فیلم‌های کوتاهی درباره‌مسائل روز ساختند آغاز می‌گردد.

در۱۹۲۱ نخستین استودیو فیلمسازی‌بانام «**گوسکین‌پرام**» در گرجستان تأسیس گردید.

در سال ۱۹۲۶ یا ۱۹۲۷ دولت طرح ایجاد استودیوی جدیدی را پیشنهادکرد وبه‌دنبال آن گروهی از هنرمندان از سایر رشته‌های هنری به سینما روآوردند.

مقدمه مطلب «درك الی» - فیلمز اندفیلمینگ

نمائی ازفیلم «شاك» ساخته‌ی رولاندو کلاین

لهجهٔ این بومیان دارای آنچنان کیفیت موسیقی‌وار وشگفتی است که خود بعدکامل و نویی از دور افتادگی به فیلم میدهد وبه‌صورت یکی ازعوامل مهم ایجاد حالت و فضای خاص فیلم درمیاید.

کارکردن با «آلکس فیلیپس» دشواری دیگری بود. در آغاز من کمی ناراحت بودم‌چون حس‌میکردم که او روح داستان و زمینهٔ زندگی بومیان را بخوبی حس نکرده وقصد و هدف‌مرا درنیافته است. اما آلکس آدم ابداع‌گری است وبا توجه به وسایل فنی محدودی که داشتیم‌حاصل کار اودر نهایت بسیاررضایتبخش‌از آب‌درآمد.

برای بومیان‌کار فیلمبرداری بهیچوجه آسان و دلپذیر نبود بلکه بعکس بسیار سخت وخسته‌کننده بود آنهم با سرعت وشکلی‌که با نحوهٔ زندگی بی‌زمان آنها خیلی فرق‌داشت. برخی از بازیگران بومی فیلم از دهکده‌های بسیار دوردستی میآمدند و برای آنکه صبح سرکار حاضر شوند می‌باید سه یا چهار ساعت پیاده راه بیایند. از این‌رو ما ناگزیر شدیم‌که بازیگران‌اصلی فیلم‌راهمراه باافراد خانواده‌شان در خود دهکده مسکن دهیم. دستمزد خوبی‌که می‌گرفتند سبب شدکه برخی‌هاشان به الکل‌روی آورند. برخی دیگرکار فیلمبرداری وبازیگری فیلم را بسیار شاق یافتند وبه دهکده‌های خود بازگشتند و ما را بامشکل حفظ تداوم فیلم روبرو ساختند.

خوشبختانه ما یك گروه فنی عالی در اختیار داشتیم‌که افراد آن همیشه به‌طور گروهی باهم‌کار میکنند. برای آنها حاصل‌کار گروه مهم است . در شرایط سختی‌که ما داشتیم این روحیهٔ همبستگی‌گروهی سبب شدکه‌ازپس‌شرایط دشوار بخوبی برآییم ؛ بخصوص درمورد فیلمبرداری در محل‌های دوردست ودر وسط جنگل‌که در آن تنها منبع نور شعاع‌های نور خورشید بودکه از میان شاخ وبرگهای درختان بلند به ما می‌رسید. دراین وقت ، ما تنها با یك گروه فنی ده نفری کارمیکردیم و الکس‌فیلیپس برای فیلمبرداری فیلم دیگری ما را ترك‌کرده بود و بیل‌کاپلان‌که گذشته از صدابردار بودن، فیلمبردار قابلی نیز هست، فیلمبرداری فیلم‌را بر عهده گرفت.

آخرین فصلی‌که روی آن‌کارکردیم در محل آبشار **اگوآزول** فیلمبرداری شد. این آبشارکه درقلب جنگل چیاپاس قرارگرفته یکی‌از شگفت‌انگیزترین سیستم‌های آبهای‌افشان دنیا است. من میخواستم این احساس جادویی را ایجادکنم‌که بازیگران روی آب راه رفته و از آبشار عبورمی‌کنند. برای این منظور یکی را فرستادم‌که چهار رشته پل، چند اینچ‌بالاتراز سطح آب، بسازد. از آنجاکه در فصل بی‌باران بودیم انتظار داشتیم که سطح جریان آب ثابت بماند. بدبختانه باران بارید، سطح آب بالاآمد و جریان آب نیمی از پلها راکند و با خودبرد. پلها را دوباره ساختیم. قراردادن دوربین‌ها در زوایای پایین به نحوی که پلها دیده نشوند بهیچوجه کار آسانی نبود. دستیار فیلمبردار در حین جهیدن از روی سنگ‌های لیز و در حالیکه به طناب آویخته بود، یکبار بادوربین توی آب سقوط‌کرد. در این هنگام از پانزده تن بازیگران بومی ما، ۵تن باقی مانده وبقیه ما را ترك‌کرده بودند.

وبعد باران آمد. البته ما در فصل‌بی‌باران بودیم اما شاك، خدای باران در تمام طول فیلمبرداری بدنبال ما بود. سیلی‌که بدنبال‌آمد، میگفتند که در هشتاد سال اخیر در آن مناطق بی‌سابقه بوده. شاید بهمین علت بودکه من همیشه فکر میکردم‌که موضوع داستان، یعنی درخواست باران، از یك دیدگاه عارفانه،موضوع کاملاً بجایی بوده است.

ترجمه : محمدرضا صالح‌پور

خبرها

گفتگوی جمعی

امروز ساعت ۱۰½ صبح ــ در تالار کنفرانس «هتل اینترکنتیننتال» جلسه گفتگوی جمعی با « **دوشان هاناك** » کارگردان فیلم چکسلواکی «**خوابهای گلگون**» برگزارمی‌شود.

میهمانان تازه وارد

شب گذشته چندتن دیگر از میهمانان جشنواره ششم ، وارد تهران شدند.

«**تی. ابولادزه**» (کارگردان فیلم «درخت آرزو» از اتحاد جماهیر شوروی) **کارل بتشویا** (معاون‌استودیوفیلمسازی گوسکینو « گرجستان»، منتقد فیلم وسرپرست هیئت نمایندگی شوروی) **تویوجی کورودا** (تهیه‌کننده ژاپنی) **لایکاخاو شارادزه** (ستاره فیلم «درخت آرزو» از اتحاد جماهیر شوروی) **جودیت مژلرای** (ستاره فیلم مجارستانی : درحاشیه) **پیرهانری دولو** (رئیس فستیوال پاریس و نماینده جشنواره جهانی فیلم تهران) **کلود میلر** (کارگردان فیلم فرانسوی: به او بگوئید دوستش دارم) **هیوبرت نیوگره** (تهیه‌کننده فیلم فرانسوی به او بگوئید دوستش دارم) **دبلیو . تیسن** (تهیه‌کننده فیلم «خورشید کفتارها» محصول تونس وهلند) .

سخنرانی ونمایش فیلم

در حاشیه ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران ، ۲ سخنرانی همراه بانمایش‌فیلم برگزار خواهد شد .

ــ یکشنبه ۲۹ آبان سخنرانی «**هورست سیمان**» (آلمان‌شرقی) کارگردان فیلم« بتهوون‌ــ روزهای یك زندگی» ونمایش فیلم یادشده .

ــ چهارشنبه۲آذر: سخنرانی«**چارلزشینر**» (ایالات متحده امریکا) درباره فیلم «سندباد و چشم ببر» و حقه‌های سینمائی این اثر و سپس نمایش فیلم .

این جلسات در ساعت ۱۰ صبح روزهای یادشده در «باشگاه سینمائی فارابی ، سینما تئاتر کوچك ــ پشت بازارصفویه» برگزارمی‌شود.

کتاب مقدس

نوشته : مایك دانکین

* «کتاب مقدس» که به عنوان یك سرود مذهبی ملهم از موزائیك‌های کلیسای مونرئال توصیف شده است ، احتمالا یکی از زیباترین فیلم های ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران است.

این فیلم – که در بخش **سینما چشم و گوش دارد** به‌نمایش گذارده خواهد شد کولاژ زیبائی است ازنقاشی‌های موزائیك با مناظرطبیعی که با کمك موسیقی و گفتارهای مختصر ، داستان‌عهد قدیم و عهد جدید را باز می‌گوید .

موزائیك‌هائی که دراین فیلم می‌بینیم – حدود دویست قطعه – از بهترین نمونه‌های‌هنر قرون‌وسطی هستند. این‌آثارهنری قرن دوازدهم که به حق به عنوان هنر بیزانتین – عرب–نورمن توصیف شده ، با مناظری از سرزمین مقدس‌جائی که بیشتر حوادث و داستان‌های کتاب مقدس‌رخ داده ترکیب می‌گردند .

فیلمنامه کتاب مقدس ، را «مارسل‌کارنه» با کمك «دیدیه‌دوکوآن» نوشت ولی کارگردانی آن را مستقلا به‌عهده‌داشته است – گواینکه‌آندره ترانش مدیر اجرائی تولید ، نقشی اساسی در اجرای طرح ساختن این فیلم داشته است .

او چند سال پیش هنگامی که در یك فستیوال درسیسیل‌شرکت کرده‌بود، به‌فکرساختن این‌فیلم افتاد. ترانش طی همان سفر ازکلیسای مونرئال دیدن‌کرد و شیفته نقاشی‌های موزائیك آن که به عقیده خودش از جمله کامل‌ترین نمونه‌ها از این‌هنردر جهان هستند ، قرارگرفت.

ترانش گروه سازندگان فیلم را گردهم آورد و پس از صرف چندماه وقت برای تهیه مقدمات ، در پائیز همان سال کار فیلمبرداری را آغاز کرد . مشکل عمده او این بودکه بیشتر موزائیك‌ها درارتفاع سی تاچهل متری بودند و لازم بودکه داربست‌های مفصلی ساخته شود و همچنین به یك جرثقیل برای بالابردن دوربین احتیاج بود . مشکل دیگر این بود که در تمام مدت هشت هفته‌ای‌که فیلمبرداری انجام شد ، مراسم مذهبی عادی بطور منظم در کلیسابرگزار می‌گردید .

نورپردازی مهمترین‌عامل‌درانجام‌فیلمبرداری بطرز صحیح بود. کلیساها عموماً مکان‌های‌سرد و تاریکی هستند و برای درآوردن زیبائی و درخشش رنگ و طرح موزائیك‌ها بذل توجه دقیق به‌نورپردازی‌ضروری‌بود. ترانش از سه‌نور اصلی استفاده‌کرد: یکی‌برای درآوردن‌زمینه‌های طلائی نقاشی‌ها، یکی برای مشخص‌کردن‌جزئیات هیاکل و تصاویرویك نور سوم‌که همراه‌دوربین روی موزائیك‌ها حرکت می‌کرد .

پس از اتمام فیلمبرداری صحنه‌های داخلی گروه فیلمبرداری به مدت دو هفته به‌اسرائیل رفتند تا از صحنه‌های خارجی مکان‌هائی مثل بیت‌اللحم و سایر اماکن مقدسه فیلمبرداری‌کنند.

در استودیو بخش‌های مختلف فیلمبرداری شده با هم تلفیق‌گردیدند و بعد موسیقی ژان – لوئی بنیامین – که توسط یك ارکستر مجهز با دسته‌کُر ۱۴۰ نفری اجرا گردید – به آن اضافه شد. فقط فیلمبرداری از صحنه‌های کلیساکه در آن حتی از یك بازیگر هم استفاده نشد ، حدود نیم میلیون لیره ایتالیائی خرج برداشت. ترانش اعتراف می‌کندکه کارش از نظر فنی جاه‌طلبانه‌و ازنظر مالی‌جنون‌آمیز بود. می‌گوید : «احساس می‌کردم کاری‌است که ارزش انجامش را دارد. از نظر برگرداندن کتاب مقدس به‌تصویر ، این فیلم درسی در ساده‌پردازی است . نوعی نمایش «نور و تصویر» است که از حد چهارچوب فنی‌اش فراتر می‌رود . پیام کتاب‌مقدس‌همیشگی است و همچنین است تصاویری که ما در این فیلم ارائه می‌کنیم . این فیلم نخستین جایزه مذهبی (Ecunemique) را ربود . من یك کاتولیك هستم ولی این‌فیلم‌یك اثر کاتولیك نیست‌وهدف موعظه مذهبی را هم ندارد ، فروش این فیلم در بازارهای جهانی مؤید این نظر است . این‌فیلم نه تنها در واتیکان با استقبال روبروگردید ، بلکه در اسرائیل و کشورهای خاورمیانه نیز موفقیت داشته است .

«ابتدا شك داشتم که این فیلم بتواندحتی هزینه‌های خودش راهم در بیاورد ولی وقتی‌در تلویزیون رئیس جمهور ایالات متحده را دیدم که یك سخنرانی را با دعا به‌اتمام رساند، به‌این نتیجه رسیدم‌که مذهب هنوز هم در جهان نقش باارزشی دارد .»

«ترانش» اضافه می‌کند که این فیلم در همان روال کارهای سابق است . مثل فیلم «فرانسوا ویلون» که شرح زندگی یك شاعر فرانسوی است .

و«مرموس» که‌مستندی‌است درباره‌نخستین هوانوردی که بر فراز آمریکای جنوبی پرواز کرد . می‌گوید : «آن فیلم‌ها درباره انسان‌های بخصوصی بودند ولی «کتاب مقدس» درباره‌همه انسان‌هاست .»

نظرها

عروج

«عروج» برغم پیروی از سنّت ویژه‌ی فیلمسازی درشوروی – که پرداختن به «جنگ» وستودن سربازانی که دربرابر دشمن خود بهنگام جنگ جهانی ایستادگی کردند، ازمشخصه‌ی بارز آن‌است – اما، دریك طرح کلی واساس استخوان‌بندی وقالب اصلی فیلم یك تفاوت اساسی با آنگونه فیلم‌ها دارد (همین باعث می‌گردد نه‌تنها حساب «فیلم» را دریك کلیّت مستقل از دیگر فیلمهای این کشور جداکنیم، که حتی موجبی می‌شودکه نام «لاریسا شپیتکو» را نیز بعنوان یك «کارگردان» قابل اعتنا بخاطر بسپاریم).

تفاوت اساسی فیلم در «پرداخت» هوشمندانه‌ی سازنده‌ی آنست که توانسته با بهره‌گیری ازمایه‌یی کاملاً مشابه فیلم‌های دیگر این «نوع» خاص (البته اگر بخواهیم وبتوانیم برای این «سینما» استقلالی درحد یك «نوع» سینمایی قایل شویم) سینمای کشورخود، فیلمی بسازدکه طرح زمینه‌ی اصلی، بیان آن– درشکل وقالبی منطقی (داستانی)، ولحن فیلم ونتیجه‌گیری درشکلی کاملاً نو ارائه گردد.

اما، فیلم به رغم پرداخت فکر و حساب شده، در ارائه‌ی مفاهیم، ونیز شکل بخشیدن به شخصیت‌های داستان وترسیم دقیق موقعیت آنها (دربرخورد با مسایل موجود ورویدادهایی که درمسیر خط اصلی داستان فیلم به‌وقوع می‌پیوندند) دچار لکنت می‌شود. بنحوی که برای اثبات موجودیت شخصیت اول فیلم (که پارتیزانی‌ست که بدست دشمن اسیرشده، پس ازشکنجه اعدام می‌گردد) وتجسم شخصیت انسانی او وساختن چهره‌یی قهرمانی ازوی عملاً دست به شگردهایی می‌زندکه ازابتدای داستان فیلم، تماشاگر وابستگی عمیقی نسبت به وی پیدا می‌کند، واین البته جدا ازآن گرایشی‌ست کـه تماشاگر در هـر فیلمی ناخودآگاه به سوی شخصیت اول وقهرمان داستان دارد.

«کارگردان» در پرداختن باین مسأله تا آنجا پیش می‌رودکه عملاً ازشخصیت اول فیلم، چهره‌یی کاملاً مقدس ارائه می‌دهد. واینرا از طریق بیان مفاهیم روحانی ومذهبی ونشانه‌هایی خاص درمسیر فیلم ارائه می‌دهد.

فیلم هرچند می‌کوشد ازطریق بیان وشکل بخشیدن به مفاهیم ظاهری وسطحی فیلم خودرا درشکلی فراتر ازآنچه‌که هست، بنمایاند – اما درنهایت می‌بینیم ازعهده‌ی انجام آن برنمی‌آید وتماشاگر دریك شکل کاملاً عادی وسطحی (که ازقراردادهای موجود– وحتی کودکانه‌که ازشدت استعمال، دیگرحتی توجهی‌را نیز برنمی‌انگیزاند) فیلم را می‌بیند ومسایل ازپیش آماده شده‌یی را که ازشدت سهل‌الوصول بودن بشکل غیرقابل تحملی ناراحت‌کننده‌است، دریافت کرده، براحتی هضم می‌کند.

«عروج» فیلمی‌ست که هرچند نشان‌می‌دهد که می‌خواهد ازمسیر جریانات وماجراهایی که به فکر اصلی وکلی فیلم: عظمت معنوی روح یك انسان وتعالی وی ورسیدن به یك شکوه انسانی ودرنهایت شهید شدن وبه مرحله‌ی متعالی شهادت رسیدن) دوری جوید، اما درعمل دچار حادثه‌پـردازی وپیش‌برد داستان فیلم ازطریق پرداختن به ماجرا می‌گردد (تأکید بردرگیری طرفین، زخمی‌شدن، صحنه‌ی دستگیری، حوادث میانی فیلم و . . .)

* فیلم، همانطورکه نوشتم، درکل تفاوتش با فیلم‌های دیگر این نوع فیلم‌هـا، تنها در «پرداخت» آنست، واین تنها امتیاز بزرگ فیلم (گذشته از «فیلمبرداری» فوق‌العاده یکدست، طبیعی، روان و زیبای آن – که بیشترین‌بار عاطفی وغنای تصویری وکاربرد هرچند ناچیز وسطحی – مفاهیم فیلم را بدوش می‌کشد) نیز، البته دریك وجه، درشکل ارائه‌ی فضای فیلم است‌که با انتخاب دقیق میزانسن‌های هوشمندانه به نتیجه رسیده است.

باتوجه باین مسأله می‌توان چنین‌بیان‌داشت که فضاسازی فیلم‌که به مدد ترکیب کلی عوامل ودستمایه‌های «شپیتکو»، این چنین درست و دلپذیر ازآب درآمده، نشان‌دهنده‌ی شناخت سازنده‌ی آنست وتسلط وی برمدیوم‌سینما – واین حتی‌اگرمخالف سیرجریان فکری‌فیلم هم باشیم، نه تنها انکارنکردنی‌ست، که تحسین‌انگیز است.

داود مسلمی

در آرزوی آمریکا

«کریستر آبراهامسن» نخستین فیلمش را درمقام کارگردان در ۳۴ سالگی با عنوان «در آرزوی امریکا» وبا عنوان فرعی «**فیلمی درباره هی‌یرت وتکتور**» ساخته است، درحالیکـه از مدت‌ها پیش درزمینه فیلمسازی دست داشته‌است.

«درآرزوی آمریکا» فیلمی است درباره دومطرود اجتماع (ودرنتیجه جنایتکار) که از دزدی‌های کوچك کارشان به زندان، اززندان به راهزنی وقتل تصادفی کشیده می‌شود درحالیکه درتمام این مدت رؤیای رفتن به‌آمریکا را درسر دارند. سرانجام آندو هریك درمحلی جداگانه زیرساطور جلاد جان می‌سپارند. این‌حادثه حدود صد سال پیش اتفاق افتادکمی‌پیش‌ازآنکه مجازات اعدام درسوئد ملغی گردد ودرواقع آندو آخرین کسانی بودندکه دراین‌کشور اعدام گردیدند.

«آبراهامسن» داستان این‌دومطرود اجتماع راکه براساس حوادث واقعی تنظیم شده با لحنی آرام وبا احتراز از توسل جستن به احساسات تماشاگر بیان می‌کند. نمی‌توان این فیلم را یك «بوچ کاسیدی وساندانس کید» سوئدی دانست، گواینکه فیلم «آبراهامسن» نیزبخش‌های طولانی وفرح‌انگیزی درباره حوادث وماجراهای کمیك دوقهرمان، همراه با موسیقی گیرا وفیلمبرداری زیبا «جك چرچیل» دارد. «جان‌کارلسون» و «هانس کلینگا» که شباهت‌هائی هم به «رابرت ردفورد» دارد، نقش‌های «تکتور» و «هی‌یرت» را با شوخ‌طبعی ودرك عاطفی عمیق، ضمن‌احتراز ازبازی‌های اغراق‌آمیز ایفا می‌کنند.

«درآرزوی آمریکا» فیلم کوچکی است‌که انعکاس دامنه‌داری خواهد داشت وبی‌شك درخیلی ازکشورها با استقبال تماشاگران روبرو خواهد شد.

«ورایتی»

نوشته : جان باکستر
ترجمه : حسن زاهدی

«٤»

بزرگداشت کینگ ویدور King Vidor

قهرمان داستان **جان** روز چهارم ژوئیه ۱۹۰۰ ــ صدوبیست‌وچهارمین سالگرد پیدایش ایالات متحده ــ به‌دنیا می‌آید وپدرش از او به‌عنوان مردکوچکی که بعدها دنیا خیلی‌چیزها درباره‌اش خواهد شنید استقبال می‌کند. مرگ نابهنگام پدر آرزوهای طلائی جان‌را برای آینده نابـود می‌سازد. جان دریك نمای دراماتیك با پرسپکتیو تشدیدشده اکسپرسیونیستی در وسط پله‌ها ــ مبهوت وآشفته بین گذشته نابود شده و آینده تاریك ــ خبر مرگ پدر را می‌شنود. درنیویورك او به‌صورت چهره‌ای نامشخص بین کارکنان‌یك اداره درمی‌آید وطی یك سفربه‌کانی آیلند بادوست دخترش ازدواج می‌کند وماه عسلش‌را درنیاگارا می‌گذراند ــ صحنه عشقی کنار آبشار تنها نمونه ازشیفتگی عاشقانه‌باطبیعت درفیلم‌های ویدور است. ولی شهـر نیویورك بتدریج جـوانی، خوش‌بینی وحتی یکی از فرزندانشان‌را ــ دختری که بایك‌کامیون تصادف می‌کند ــ ازآنها می‌گیرد. جان‌که نمی‌تواند مرگ فرزندرا فراموش‌کند، کارش‌را ازدست می‌دهد وبه‌تدریج سقوط می‌کند ووقتی‌همسرش «ماری» به‌ترغیب بستگانش قصد ترك او رادارد، تصمیم به‌خودکشی می‌گیرد ولی شجاعت آنکه خودش‌را جلوی قطار بیفکند ندارد. «جـان» وقتی‌به‌خانه برمی‌گردد می‌بیندکه «ماری» ازترك اومنصرف شده‌است. هفت پایان برای این‌داستان اندوهبارفیلمبرداری شد ازجمله یك پایان خوش خوش که درآن «جان» به‌دنبال پیداکردن یك شغل خوب کریسمس شادی‌را باهمسر و پسرش می‌گذراند. دربیشتر نسخه‌ها درپایان «جان» و «مری»را باپسرشان، می‌بینیم که به تماشای سیرك رفته‌اند و دوربین بالا می‌آید وآنهارا در میان جمعیت‌که بی‌خیال می‌خندند گم می‌کند.

«ویدور» هنوز دروضعیتی بودکه برای زنده نگهداشتن اسمش مجبور بود بی‌وقفه کار کند وازاین‌نظر وقتی«ویلیام راندولف‌هیرست»، صاحب امتیاز بانفوذ یك روزنامه ازاو خواست فیلمهای بعدی معشوقه‌اش «ماریون دیویس» را کارگردانی کنـد، «ویدور» پیشنهـاد او را پذیرفت. «ویدور» سه فیلم با«ماریون‌دیویس» ساخت: «دست و پا چلفتی» (The Patsy) در ۱۹۲۸، «**اهل نمایش**» (Show People) در ۱۹۲۸ و «**نه‌چندان کندذهن**» (Not So Dumb) در ۱۹۳۰ که‌این فیلم سوم بعداز «**هاله‌لویا**» به‌عنوان دومین فیلم ناطق ویدور پخش شد. ضرورت ادای گفتـار در فیلم اخیرکم‌مایگـی «دیویس»را به‌عنوان یك بازیگر آشکار ساخت ولی در دو فیلم اول او موفق گردید به عنوان یك آکتریس کمدی خودی نشان بدهد. درفیلم «**دست و پا چلفتی**» او نقش دختری‌را داردکه تصمیم می‌گیرد دوست پسر خواهرش‌را از آن خودکند ودرپایان‌هم به‌خواسته خودش می‌رسد. در فیلم «**اهل نمایش**» او در نقش پگی‌پیر، یك آکتریس ازایالات جنوب، را داردکه به‌عنوان هنرپیشه کمدی وارد سینما می‌شود و سرانجام درمقام یك‌ستاره وآکتریس فیلم‌های جدی‌شهرت می‌یابد. دراین فیلم «ویدور» موفق گردیـد با قراردادن «دیویس» در برابر هنرپیشه‌های حرفه‌ای وصاحب نام به‌صحنه‌های کمدی لطف و جذابیتی بدهد. این فیلم مال «هیرست» بود وهمه‌کسانی‌که ویدور درنظرگرفته بود باعلاقه درنقش‌های خودشان ظاهر شدند ازجمله جان گیلبرت، می‌موری، داگلاس فربنکس، الینور گلین وحتی خود دیویس دریك صحنه دو بار فیلمبرداری شده. دراین صحنه دیویس در نقش پگی وانمود می‌کندکه زیاد تحت تأثیر دیویس درنقش خودش قرار نگرفته است. بهترین صحنه ازآن چارلی چاپلین است‌که پگی لطف می‌کند وبه‌او امضاء می‌دهد.

«ویدور» ادعا می‌کندکه الگوی شخصیت پگی، «گلوریا سوانسون» بوده‌که البته شباهت‌هائی بین زندگی «سوانسون» و ماجـراهای «پگی» وجود دارد. ولی لحن شخصی وگاه به‌گاه تلخ فیلم این فکررا درذهن ایجاد می‌کند که «فلورانس ویدور» مورد نظر بوده است. «پگی»هم مانند «فلورانس» بایك مرد (دراین موردپدرش) که‌به‌اوقول‌داده اورا واردعالم‌سینما بکند بایك ماشین ازجورجیا براه می‌افتد وابتدا درفیلم‌های کمدی‌زل‌های کوچکی بدست‌می‌آورد. وقتی‌که سرانجام «پگی» ستاره مشهوری‌می‌شود، کارگردانی فیلم‌هایش‌به «کینگ‌ویدور» واگذار می‌شود و ما «ویدور»را هنگـام فیلمبرداری صحنه‌هائی از«رژه بزرگ» و «باردلی‌های با شکوه» می‌بینیم.

دنباله دارد

جمعیت

هاله لویا

یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی

«۳»

دراین فیلم کارگردانی صحنه‌های رقص را جین‌کلی انجام داده وباید گفت که جین‌کلی یکی از بهترین شاگردان بازبی برکلی و فرد آستر است . فیلم همچنان تحت‌الشعاع موج موزیکال دهه‌ی سی و ادامه‌ی آن در دهه‌ی‌چهل است .

جین‌کلی در آغاز کار خود ، یك صحنه‌ی خوب دارد .

هنگامی که شب‌هنگام از خیابان خلوت عبور می‌کند ، درحالیکه در فکر است که بخاطر موفقیت دختر ، از عشقش صرفنظر کند ، و تصویرش در شیشه وآینه‌ی مغازه‌ها منعکس است . که کل این قضیه منجر می‌شود به پدیدار شدن وجدان آگاه جین کلی و سئوال وجواب ورقص این دونفر با هم ، که از نظر چاپ و حقه‌ی سینمایی ، تمیز وبی‌نقص است .

داستان وست ساید (رابرت وایز)

نوای موسیقی (رابرت وایز- جروم رابینز)

بطورکلی در تاریخ فیلم‌های موزیکال ، هنرپیشه‌هایی که رقاص و گاهی خودشان طراح رقص بوده‌اند ، سهم زیادی درپیشبرد این نوع فیلم داشته‌اند . مثل فردآستر ، سید چریس ، جین‌کلی ، واستنلی دانن ــ که اصلاً از رقص شروع می‌کند .

سال‌های پنجاه در واقع روزهای آخر عمر موزیکال‌است ، فیلم‌های برجسته : «جوراب ابریشمی» اثر روبن مامولیان و «دخترها» اثر جورج کیوکر است .

درواقع این نوع فیلم قربانی اصلی بحران اقتصادی هالیوود است‌که ازمدتی پیش آغاز شده بود . کناره‌گیری متخصصان بزرگ این رشته نیز به این مرگ کمك کرد .

مسلماً هنوز تکان‌هایی وجـود داشت هنگامی که با بودجه‌های عظیم و جمع‌آوری متخصصان ، به ساختن فیلم‌هایی مثل «داستان وست‌ساید» دست زده می‌شد ــ که اما فقط به صورت یادآوری‌هایی باقی می‌ماند .

ویادآوری این نکته که هیچ نوعی از فیلم به اندازه‌ی فیلم‌های موزیکال ، به آزادی بیانی تصویری دست نیافته است .

فیلم «داستان وست ساید» اثر رابـرت وایز و جروم رابینز محصول ۱۹۶۱ ، مرحله‌ی جدیدی را برای فیلم‌های موزیکال در سال‌های شصت آغاز می‌کند .

فیلم ، بخاطرکورئوگرافی خیلی خوب رابینز موفقیت بسیار می‌یابد . اما فیلم ، هنوز زمینه‌ی مساعدی برای نوعی فیلم موزیکال این‌سال‌ها نمی‌تواند بشمار آید .

زمینه‌ی مساعد احتمالاً از دنیای نمایش لندن شروع شد . هنگامی که «موس هارت» تصمیم گرفت که نمایشنامه «بانوی زیبای من» را بروی صحنه آورد . اورکس هریسون را به عنوان هنرپیشه‌ی اول نمایش برگزید و به اوگفت تصنیف‌ها را بدون آواز و با لحن معمولی بخواند واین سرآغاز مرحله‌ی نویی بود .

می‌بینیم که فیلم «بانوی زیبای من» اثر جورج کیوکر در سال ۱۹٦٤ تکمیل کننده‌ی این موفقیت با همان هنرپیشه بود .

از فیلم «داستان وست‌ساید» وبخصوص در فیلم «بانوی زیبای من» شاهد اوج‌گرفتن یك صفت تازه هستیم . آنچه تا قبل از این تکیه‌ی اصلی نبود ، و هدف اصلی در یك فیلم موزیکال ، بخصوص شادی و تفریح خاطربود.

«نوای موسیقی» (در تهران ، «اشك‌ها و لبخندها») اثر رابرت وایز محصول ۱۹٦۵ دنباله‌رو همین مسیر است ، در حالیکه سطحی بنظر میرسد .

نگاهی بکنیم به صحنه‌های آخر فیلم «بانوی زیبای من» درحالیکه رکس هریسون

فیلم‌هائیکه امروز می‌بینیم

تابستانی که پانزده ساله شدم

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ــ مسابقه)

نروژ :

کارگردان : **کنوت آندرسن**
تهیه‌کننده : **اسوین تورگ**
فیلمنامه : **کنوت فالدباکن و کنوت آندرسن**
فیلمبردار : **کنوت گلورسن**
موسیقی متن : **ایویند سولاس**
بازیگران : **استفن‌روتشیلد، آن‌لیزتانگستاد، کارکروهان، گرت‌ری‌ین، کارینارود، آرن‌لندل**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۹۸ دقیقه

«پیتر» تعطیلات تابستان را در روستا می‌گذراند. طی چند هفته پرحادثه او دوره سختی از زندگی را پشت‌سر می‌گذارد ــ دوره‌ای که طی آن یك‌جوان هنوز مرد نشده ولی دیگر کودك هم نیست. امیال تازه‌ای در او بیدار شده است و او متوجه می‌شود که‌خواسته‌هایش یا ممنوع است یا دست نیافتنی. رویاهای او بیشتر در اطراف «کاترین» دور می‌زند ــ دختری که در واقع به مرحله زنانگی رسیده، احساسات «پیتر» را درك می‌کند و با او مثل یك‌کودك رفتار نمی‌کند. در روستا نزدیکترین دوست «پیتر» جوانکی به‌نام «جو» است که شیطنت‌هایش گاهی دوستی آنها را به مخاطره می‌افکند. «گرد» خواهر «جو» شیفته «پیتر» می‌گردد و اورا با هنر بوسیدن آشنا می‌سازد. این همه البته باید ازنظر بزرگسال‌ها پوشیده بماند. آنها چنین رفتاری را نه درك می‌کنند و نه قابل تحمل می‌دانند.

درخت آرزو

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ ــ مسابقه)

اتحاد جماهیر شوروی (گرجستان) :

کارگردان : **ت.ابولادزه**
تهیه‌کننده : **جورجیافیلم**
فیلمنامه : **ر. اینانیش‌ویلی، ت . ابولادزه**
فیلمبردار : **و . کادژیراش‌ویلی**
آهنگسازان : **ب.ك.ورنادزه، ی.بوبوهیدزه**
بازیگران : **لیکاکوژارادزه، سوسودژاك‌ویلیانی، زازاکوله‌لیش‌ویلی، سوفیکوچایرلی**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ۱۰۰ دقیقه

این فیلم شرح وضعیت زندگی اهالی یك دهکده در گرجستان در آغاز قرن بیستم است. حوادث فیلم بیشتر حول داستان غم‌انگیز عشق ماریتا وگدیا که‌به گروه‌های اجتماعی متفاوتی وابسته هستند، دور می‌زند .

دیوید

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ ــ مسابقه)

هلند :

کارگردان : **پل دریسن**
تهیه‌کننده : **آن‌هوگن‌بوم**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ۷ دقیقه

حیرت‌انگیز است که موجودات بزرگ چه آسان زنـدگی موجودات کوچك را نابود می‌کنند. و دیوید هم موجود کوچکی است ــ آنقدر کوچك که نمی‌توان دیدش...

شاك

سینما دیاموند (ساعت ۱۳ – جشنواره جشنواره‌ها)

پاناما :

کارگردان : **رولاندو کلاین**
تهیه‌کنندگان : **ر . کلاین ، لیندا کلاین**
فیلمنامه : **ر . کلاین**
فیلمبردار : **آلکس فیلیپس (پسر)**
موسیقی متن : **ویکتور فوزادو ، آنتونیو زپه‌دا ، الیزابت والدو**
بازیگران : **پابلو کانچه بالام ، آلونسو مندز**
رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۹۵ دقیقه

دراسطوره‌های قوم مایا ، «شاك» خدای باران است . این فیلم براساس افسانه‌های باستانی مایاها وسنت‌ها وعقاید امروزی بازماندگان این قوم ساخته شده است .

یك دهکده دورافتاده‌گرفتار خشکسالی شده‌است . کاهن قبیله ریزش باران را پیشگوئی می‌کند ، کشاورزان‌کشت وزرع را آغاز می‌کنند ولی باران نمی‌بارد .

شایع می‌شود فقط پیشگوئی‌که درکوهستان‌ها زندگی می‌کند می‌تواند باران بباراند . بعضی‌ها معتقدند او یك جادوگراست ورئیس قبیله ازفراخواندن او امتناع می‌ورزد . با اینحال ریش سفیدهای قبیله معتقدند باید ازپیشگو یاری خواست ورئیس قبیله برخلاف میلش همراه یك‌گروه به جستجوی پیشگو می‌رود .

پیشگو حاضر به همکاری می‌شود ، با این شرط‌که ازاعتمادکامل افراد قبیله برخوردار باشد وبجای آنکه به سوی دهکده برود رئیس قبیله وهمراهانش را به سرزمین‌های ناشناخته‌ای درجستجوی آب مقدس موردنیاز برای اجرای مراسمش می‌کشاند.

سرانجام پیشگو به دهکده می‌آید ومراسم مفصلی را اجرا می‌کند ولی بازهم باران نمی‌بارد . پیشگو می‌گویدکه باران تا سه روز دیگر خواهد آمد وبعد دهکده را ترك می‌کند .

روز اول پسرکی‌که ناخودآگاه احساس همدردی نسبت به پیشگو پیداکرده بود ، بی‌هیچ علت آشکار بیمار می‌شود وروز بعد می‌میرد . رئیس قبیله‌که معتقد است پیشگو سبب مرگ پسرك شده ، همراه افرادش برای‌کشتن پیشگو به‌کوهستان می‌رود . ولی پیشگو پیش‌ازرسیدن رئیس قبیله وافرادش می‌میرد . آنها جسد اورا به چاهی عمیق می‌افکنند تا خودرا از شر ارواح نحس آزادکنند ودر دم باران سیل‌آسائی براه می‌افتد .

مردیکه عاشق زنها بود

سینما دیاموند (ساعت ۲۲ – جشنواره جشنواره‌ها)

فرانسه :

کارگردان : **فرانسوا تروفو**
تهیه‌کننده : **یونایتد آرتیستز**
فیلمنامه : **فرانسوا تروفو ، میشل فرمو ، سوزان شیفمان**
فیلمبردار : **نستور آلمندروس**
موسیقی‌متن : **موریس‌ژوبر**
بازیگران : **شارل‌دنر ، بریژیت‌فوسی ، نلی‌بورژو ، ژنویوفونتانل ، ناتالی‌بای ، سابین‌گلاسه ، والری‌بونیه ، مارتین‌شانسگ**
رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۱۱۹ دقیقه

«برتران موران» مردی چهل‌ساله است‌که در «مونپلیه» زندگی میکند. شغلش مهندسی است و در انستیتوی صنعتی این شهر بکار مشغول است. با اینکه از شغلش راضی است ولی ابداً علاقه‌ای بآن ندارد چون تمام توجهش معطوف زنها است . در برابرهیچ زنی بی‌تفاوت نیست وهمه آنها را دوست دارد . بااینحال «برتران» یك پلی‌بوی نیست وهرگز به‌کاباره یا دانسینگ نمیرود . در زندگی کاملاً تنها است ، نه خانواده‌ای ونه دوستی . درتقویم جیبی‌اش در مقابل جمله «درصورت بروز حادثه بچه‌کسی باید خبر داد؟» هیچ نامی نوشته نشده است – از نظر او دردنیا هیچ‌چیز زیباتر از ساق پای زنها نیست!

کتاب مقدس

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

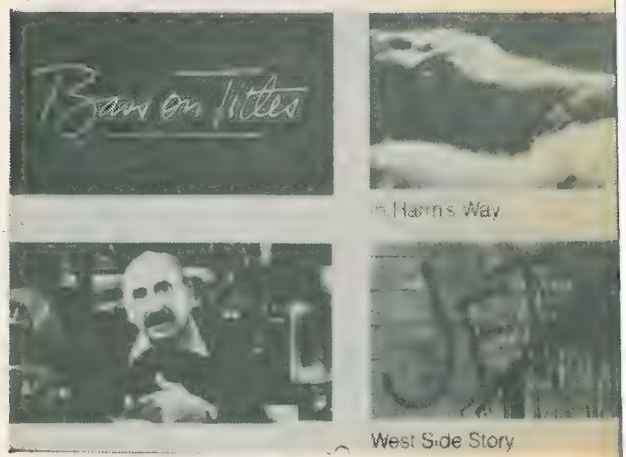
فرانسه :

کارگردان : **مارسل کارنه**
تهیه‌کننده : **آندره ترانشه**
فیلمنامه : **دیدیه‌دکوان، دون‌لاونیا، مارسل کارنه**
فیلمبردار : **ژان‌کولومب**
موسیقی‌متن : **ژان‌ماری‌بنژامین**
رنگی – ۳۵ میلی‌متری – ۹۰ دقیقه

این فیلم مطالعه‌ای است در باب نقاشی‌هائی که صحنه‌هائی از داستان‌های انجیل «کتاب مقدس» را نشان می‌دهند .

باس وتیتراژ

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)



ایالات متحده آمریکا :

کارگردان : **سائول‌باس**
تهیه‌کننده : **سائول‌باس**
رنگی – ۱۶ میلی‌متری – ۳۲ دقیقه

کارهای«سائول‌باس» زمینه‌های گسترده‌ای ازکارهای طراحی را در برمی‌گیرد، از تهیه طرح عناوین و نوشته‌های فیلم‌های بلند، مارك‌ها و علائم تجاری شرکت‌های بزرگ‌گرفته تا ساختن‌فیلم‌درباره دریافت‌های حسی وجریان خلاقیت، طراحی وهنر انتقال پیام. در این فیلم او موضوعات مورد علاقه‌اش راباتوجه‌اش به سینمادرهم‌می‌آمیزد وگزیده‌ای از طرح‌هائی را که برای عناوین فیلم‌ها ساخته، ارائه می‌دهد از جمله طرح‌عناوین فیلم‌های «داستان وست‌ساید»، «مرد بازو طلائی» و غیره.

سینما ۶

نشریه روزانه

ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ٤ »

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

با همکاری : حسن زاهدی

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

طراحان : علی خسروی ، ماتیو رابینسون ، محمدرضا ابوالحسنی

تلفن ۳۱۱۲۵۱ – ۳۰٤۹٤٤

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

NOTICE

FOR PLACING ADVERTISEMENTS IN THIS BULLETIN, CONTACT THE PRESS CENTRE, TELEPHONE NO.

659281

بها : ۱۵ ریال

cinema 6

(No. 4)

The Bulletin of the Sixth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Assistant Editor: Hassan Zahedi
Production Manager: Derakhshandeh Zaïmi
Designers: Ali Khosravi, Matthew Robinson, Mohammad Reza Abolhassani

Tel: 304944 - 311251

نمایشات ویژه (تالار رودکی – ساعت ٦ بعدازظهر)

داستان آلاسکا

کارگردان : هیرومیچی هوری‌کاوا
تهیه‌کنندگان : تومویوکی ، هیرواکی فوجی‌یی ، یوریهیکو یامادا
فیلمنامه : ماساتوایده
فیلمبردار : کوزو اوکازاکی
آهنگساز : ماسارو ساتو
بازیگران : کینیا کیتائوچی، کیوکومیتسوبایاشی، جوشیشیدو ، ایسائو ناتسویاگی . ویلیام راس
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۲۰ دقیقه

فرانك یاسودا یك ماهیگیر ژاپنی‌که عاشق زندگی پرماجراست . در سر راهش به‌آمریکا کشتی‌اش میان یخ‌ها گیر می‌کند و او ناگزیر دویست مایل را پیاده از میان آبادی‌های اسکیموها طی می‌کند و به‌تدریج بارسوم زندگی اسکیموها آشنا می‌شود . او از یك اسکیمو به‌نام تاچانگا صید ماهی به‌روش اسکیموها یاد می‌گیرد و به‌صورت یکی از ماهیگیران زبده قریه اسکیموها درمی‌آید .

«نبیرو» دختر کدخدای دهکده عاشق یاسودا می‌شود و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند . وقتی یاسودا به‌عنوان نیزه‌انداز قریه انتخاب می‌شود از او خواسته می‌شود که مطابق رسم اسکیموها برای خوش‌شانسی با همسر کدخدا همبستر شود ولی او از انجام این‌کار سر باز می‌زند .

یاسودا از قریه اخراج می‌شود ونبیرو به‌همراه او می‌رود . یاسودا وقتی نمی‌تواند از راه صید ماهی زندگی خانواده‌اش را بگذراند همراه یك آمریکائی به‌نام کارتر به‌جستجوی طلا می‌رود و سرانجام به‌کشف یك رگه غنی از طلا دست می‌یابد . ثروت تازه به دست آمده روحیه یاسودا را عوض می‌کند ولی نبیرو به‌او هشدار می‌دهد که باید نسبت به‌عهد خودش در مورد کمك‌کردن به‌اسکیموها وفادار باشد . یاسودا تصمیم می‌گیرد به‌عهد خود عمل کند و بقیه زندگی‌اش را صرف بهبود وضع اسکیموها می‌کند وبعد . . .

بازارفیلم FILM BAZAAR

شنبه ۲۸ آبان‌ماه

SATURDAY, NOVEMBER 19, 1977

ساعت ۱۱ صبح :

11:00 am:

Son Premier Ete (Belgium)	Hall No. 1	سالن شماره یك
The Rites of May (Phillipines)	Hall No. 2	سالن شماره دو
Welcome to Blood City (England)	Hall No. 3	سالن شماره سه

اولین تابستان او (بلژیك)
مراسم ماه مه (فیلیپین)
به‌شهرخونین خوش‌آمدی (انگلستان)

ساعت ۳ بعدازظهر :

3 pm.

The Pidgeon (Iran)	Hall No. 1	سالن شماره یك
Short Films - Part One & Karino (Poland)	Hall No. 2	سالن شماره دو
Kowloon Assignment - Golgo 13 (Japan)	Hall No. 3	سالن شماره سه

طوقی (ایران)
فیلم‌های کوتاه (قسمت اول) و «کارینو» (لهستان)
مأموریت سری ــ گلگو۱۳ (ژاپن)

ساعت پنج بعدازظهر :

5 pm.

Police - Deadly Chase (Italy)	Hall No. 1	سالن شماره یك
Amar, Akbar, Antoni (India)	Hall No. 2	سالن شماره دو
Pallieter (Belgium)	Hall No. 3	سالن شماره سه

پلیس ــ تعقیب مرگبار (ایتالیا)
عمر ، اکبر ، آنتونی (هندوستان)
پالیتر (بلژیك)

BANG: FUNNY AND THOUGHTFUL

The same man sits in his room writing music. He has a nose bleed and the blood spatters on to the score. On the wall above is a poster of a dejected looking Snoopy with the caption: 'When I was a puppy I was happy. Suddenly, bang, I'm in my declining years.' I see it all now. Bang, the crisis of identity in middle age. It is not a happy subject for Scandinavian directors. They can make beautiful happy films about childhood, elegaic films about the past, but their films about the crisis of middle age inevitably seem ponderous, depressing and claustrophobic. Bergman is, of course an exception. His films are saved by his extraordinary sense of visual beauty (at times they are like a series of perfectly composed stills) and no matter how harrowing the film may be you are likely to leave feeling inspired. His followers, without this visual sense, tend to flounder.

The first few minutes of "Bang" are full of ominous signs, and yet ultimately it works. There is a sensitivity in the acting —and possibly in the direction—and a lightness and humour in the script which gives the film an unmistakable sensitivity and charm.

Magnus, the composer seen at the beginning, is a teacher who has reached middle age without being able to solve the problems of living, in fact the proximity of his seemingly carefree students tends only to highlight his difficulties. He is shy, awkward, perpetually worried by absurd trivialities and yet at the same time he has a transparent honesty, a kindliness, and an ability to laugh at his problems. It is no mean feat of acting that all this is obvious at the same time in the face of Hakan Serner. He is no more able to cope with life even in his own fantasies, and he spends his time composing (rather good) concrete music, recording the sound of water dripping from his bathroom tap and of his stomach rumbling.

There are flaws, especially in the rather gimmicky cutting, but at no time do they seriously interfere with the enjoyment of the film. It is not a masterpiece but a minor work which is funny and thoughtful. It has given me much pleasure and I am sure it will give much pleasure to others. Next time I hear the name Jan Troell I will remember it.

Ben Mallalieu

NIGHTLIFE (U.S.) Dir. Robin Lehman
MASTERPIECE OF THE SURREAL

"Nightlife" is a short film of quite extraordinary beauty made in Ireland (or rather off the coast of it) by an American crew under the direction of Robin Lehman.

It is composed of shots of underwater creatures such as anemones and jellyfish and many others whose names I don't know. There is no commentary. I don't even know if it is good natural history — for all I know, parts may be speeded up or slowed down — but this doesn't matter. The film's appeal is largely abstract; one of form, colour and movement.

The film is counterpointed by a mu-al score played by Walter Sear on a nthesizer in which every movement on ne screen is matched by a series of mu-ical sounds with a different noise-type for each species of creature. The effect is surreal.

It reminds me very strongly of one of Max Ernst's last pictures called — if my memory is correct — The Last Forest. In it the rocks, vegetation and animal life and pieces of machinery had merged into a single, semi-conscious mass. The creatures in "Nightlife" are like that: semi-mechanical, kaleidoscopic, weird — closer to thought-forms than actual tangible entities.

The opinions expressed in "Points of View" are those of the individual reviewers whose names appear at the bottom of each article. What we attempt to do is to offer a view of the festival as seen by our contributors in the hope of stimulating a lively and open debate on the films being shown.

Festival News

Special film screenings for festival guests and press have been arranged at Rudaki Hall, the festival organisers announced yesterday.

The first addition to the festival programmes is a Japanese film "The Alaska Story", directed by Hiromichi Horikawa. The film is scheduled to be screened on Saturday, November 19, at 6 pm.

The second additional film, scheduled for Sunday, November 20 at 6 pm, is Nelly Kaplan's "La Fiancée du Pirate" (Dirty Mary).

And the third is a Spanish film, "The Long Weekend", directed by Juan Antonio Barden, scheduled for Monday, November 21, again at 6 pm.

Festival guests and journalists will be able to attend the screenings on presentation of their festival cards.

***

Following the festival organisation's invitation to the many experts and specialists from the world of cinema gathered in Tehran for the International Film Festival, to address film schools and faculties of art, we are very pleased to announce that two very interesting lectures will be held in the next few days.

The first lecture, scheduled for Sunday, November 20, will be delivered by Horst Seemann, director of "Beethoven - Days of a Life", and will accompany a screening of the film.

The second lecture, titled "Special Effects in Film making", is scheduled for Wednesday, November 23, and will be delivered by Charles Schneer, producer of "Sinbad and the Eye of the Tiger". The film will also be screened during the lecture.

Both lectures are to be held at 10 am, at the Farabi Film Club, the Little Cinema-Theatre of Tehran, at Safavieh Bazaar, on Pahlavi Avenue below the Hilton.

***

Members of the press and interested filmgoers will have the opportunity to meet Czechoslovak director Dusan Hanak, whose film "Pink Dreams" was screened in the competition section at the Diamond Cinema on Thursday. The time is 10:30 am. and the place, the Intercontinental Hotel.

SLICK, PROFESSIONAL AND ABOUT AS REAL AS A 1930'S HOLLYWOOD ROMANCE

Points of View

This is a very slick, very professional film and yet, despite the hard, authenticity of the dialogue, I suspect it has as little in common with reality as most Hollywood romances of the 1930's. Reggie is a loser yet because this is a commercial film, and because American audiences only like losers if they come good, the film has a happy ending. This happens occasionally in real life, but in Hollywood it happens all the time. (They even gave 'The Grapes of Wrath' a happy ending!)

What does Reggie think about giving up his principles? The film doesn't have much to say on the subject. The director seems more concerned with providing entertainment than delineating character.

Yet the film is entertaining, and it is funny. I would perhaps be happier if it weren't. When someone is kicked in the head the audience laughs. When someone has his eye half gouged out by a hockey-stick the audience again laughs. These things are not funny in real life and any film which makes them appear so — especially in the name of entertainment — must ultimately have a rather poor sense of values, no matter how good the editing, photography or dialogue may be.

Ben Mallalieu

BANG (SWEDEN) Dir. Jan Troell

MIDDLE - AGE CRISIS SCANDINAVIANA STYLE

A film festival such as this gives a rare opportunity to see a film without knowing anything about it—without seeing a poster or reading a review. I can sit and watch it unfold with no preconceived ideas, knowing nothing of the script or the style.

This is exciting. I have seen many great films—as we all have—but never out of the blue, never one that I have discovered for myself.

I am sitting in the Diamond Cinema waiting for the beginning of "Bang". The director's name, Jan Troell, rings the faintest of bells in my head. No more. The title, "Bang" could hardly be more enigmatic. The credits give no clues. I see the name Ulf Palmer and think 'Oh yes', but almost immediately wonder if I'm mixing him up with Olaf Palme, the ex-Prime Minister.

The opening shot is a black and white (rather scratched) high speed sequence of a flower opening. This gives way to some jump-cut shots of a small boy running in circles in a summer meadow. Next a slow zoom shot of stars. This time there is music—Richard Strauss, I think. The film now cuts to an athletics stadium. A middle-aged man—very unfit—is preparing for a standing jump. He launches himself forward in slow motion, and soars into the air above the crowd. Suddenly, he collides with the wire fencing around the top of the stadium. Some more music starts; it is the British National Anthem.

I am no wiser as to the subject of the film.

LONG-TIME LOSERS COME THROUGH HELL TO HAPPY ENDING

Points of View

Some years ago a young reporter was sent as his first assignment for a London newspaper to cover, what I believe, was the first professional hockey match played in England. He had seen hockey in the states — and reported it for American newspapers — and knew it to be a violent game. By American standards the English game was almost peaceful, and he sent in a straight forward report describing the play. All the other papers headlined the game on the front page and described it as a riot.

The reporter's editor was furious, even suspecting he hadn't been to the game at all, and the reporter — who was my father — was unceremoniously sacked, not for the last time in his career.

If "Slapshot" is anything to go by, the game is worse than ever. 'Everybody's on their feet screaming, Kill, Kill, Kill. This is what hockey's all about,' shouts the radio commentator during one of the Charlston Chiefs' more grotesque matches.

The Charlston Chiefs are a down-and-out hockey team on a losing streak, based in a town where the local industry is collapsing. The team faces closure at the end of the season. Paul Newman plays Reggie, the player-coach, at the end of his career as a player, unlikely to find work elsewhere as a coach due to the dismal performance of the Chiefs. Furthermore his marriage is collapsing.

In an attempt to end their disastrous run of losses the team hires three half-witted thugs called the Hanson brothers who spend their evenings playing with model cars and their matches grinding their opponents, faces into the ice. The new policy works. The chiefs gain fans, notoriety and success. Even when they try to play 'old-style hockey' their opponents won't let them. The team eventually closes because the owner only wanted it as a tax loss, but Reggie is offered a job as a coach in Minnesota.

Paul Newman in Slapshot

BAXTER ON VIDOR

assistant set up the equipment, ad lib a love scene that would later allow any theatre organist to give vent to the full power of his romantic imagination". He would sometimes spot a useful location from a train, "a part of the landscape that called out to me," and return to use it in a film. **His love of natural light and locations is essentially that of a documentarist and, both through his friendship with Robert Flaherty and Pare Lorentz and his own early background as a newsreel cameraman, all Vidor's films were to have a quality of documentary realism wedded always to his sense of nature's latent violence.**

It was not until 1918 that he found a backer for his first feature; a group of doctors and dentists affiliated as the Brentwood Film Corporation financed Vidor's own scenario of, paradoxically, a Christian Science tract called The Turn in the Road. "The production is frankly a preachment," noted the New York Times, but singled out as particularly powerful a scene significant in the light of Vidor's disquiet about natural forces. It contrasts the reaction to a thunderstorm of a child and a rich, powerful man. "The child is shown, half-sitting, looking out the window at the storm. He is interested and apparently it does not occur to him to be afraid. Each flash of lightning illuminates his radiant innocent face. The man is shown sitting in his luxurious library. At each flash of lightning and instinctively imagined crash of thunder he winces,shies as it were, in fear of forces which his money and power cannot overcome."

Vidor made three more films for the Brentwood Corporation, the first a romantic comedy called Better Times (1919) featuring the then-unknown comedienne Zasu Pitts, whom the director spotted on a Hollywood streetcar, and the equally obscure David Butler who, as actor and director, had a long movie career. Miss Pitts played "an unloved wallflower in a boarding school writing to and supposedly receiving letters from a big league ball player. Just when her grand deception is about to be discovered, a famous ball player actually falls in love with her." The last two films, The Other Half (1919) and Poor Relations (1919), also featuring Miss Pitts, starred Florence Vidor, by then a rising star.

FILM GUIDE

SATURDAY, NOVEMBER 19, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: The Bible

Festival of Festivals

1 pm: Chac
10 pm: L'Homme Qui Aimait Les Femmes

Competition:

4 pm: (Bass On Title) The Summer I Was 15
7 pm: (David) A Tree of Wishes

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: Our Daily Bread

Competition:

1 & 7 pm: (Flare - A Ski Trip) An American Dream
4 & 10 pm: (All During A Day) Sun of the Hyenas

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: The Fifth Seal
1 & 7 pm: Bound for Glory

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: (How Starry Was My Night) Pumping Iron

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: Blue Skies
4 pm: Berkley Broadway

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (The Mad Mad Mad World) A Simple Event

Hommage to King Vidor

10 pm: Billy The Kid

Ruby Gentry

Solomon and Sheba

'VIDOR DEALS IN OBSESSIONS AND CONFLICTS OFTEN RESOLVED IN TERMS OF MUTUAL DESTRUCTION'

old man's houseboat; the central fight between David Butler and John Bowers in The Sky Pilot takes place by a river; Bird of Paradise, with its South Seas setting, makes significant use of the ocean's moods, Northwest Passage is set almost entirely outdoors, with the river on one occasion almost destroying Rogers Rangers' expedition to subdue savage Indians. Duel in the Sun celebrates every aspect of the American western landscape from pools and rivers to the dust and rocks of Indian Head rock, where a hideous face rears up out of the desert to oversee Pearl's homicidal reunion with Lewt. The murders and adultery of Beyond the Forest have a rural setting, Japanese War Bride a California coastal location, while in Ruby Gentry characters and landscape are intimately related.

King Wallis Vidor was born in Galveston, Texas, in 1894, the son of Charles Vidor, then a dealer in South American lumber. He dates his first instinct towards movie-making from a moment when, at the age of ten, he sensed the "rhythm, tempo, beauty, humor" in the movement of other boys diving from a platform into Galveston Bay — a moment, significantly, dominated by water.

Equally revelatory was an early exposure to Christian Science, of which he was a lifelong adherent. "As a small child I had been very ill. I had been affected by a nervous illness. I saw many doctors whose diagnoses were very uncertain. It was from then on that I took an interest in Christian Science. My mother was interested in Christian Science. Thanks to what she told me about (it) I was able to establish what were the real links between what happened within me and the outside world." The blend of pragmatic self-help and religious mysticism implicit in Mary Baker Eddy's teaching often appeared in Vidor's films.

As a teenager Vidor became ticket-taker and projectionist at a Galveston cinema, from which he graduated to making amateur newsreels and finally his first two-reeler, In Tow, a comedy set against the background of car races held on a beach near his home town. He also worked on two one-reel comedies made by Edward Sedgwick, then a minor comic but later to be a considerable Hollywood director. In Tow and a documentary which followed on the sugar industry featured a local actress named Florence Arto, later Vidor's wife. It was with Florence and Sedgwick that Vidor set off from Galveston in 1915 to drive to California in a Model T Ford, hoping for employment in Hollywood and expecting to finance the trip by shooting footage for the Ford Company's advertising newsreel.

The profits from Ford proved illusory and the journey was both uncomfortable and expensive, but during it Vidor became confirmed in his vision of America. In almost every interview throughout the next sixty years he was to extol the pleasure of travelling with a small unit in one or two cars, stopping whenever a scene or a setting struck him. Later, he spoke nostalgically of "my early days in Hollywood, when the whole company had gone on location in one seven passenger Packard automobile. At the time I was the assistant director and was expected to act as chauffeur as well. The director occupied the other front seat; then came the cameraman and his assistant on the two folding jump seats, and in the rear seat the cast — two stars and a character man. The Bell and Howell camera was strapped to the running board on one side and the camera tripod on the other. If the director saw a maple tree alive with the golden hues of a late afternoon sun, he would stop, and while the cameraman and his

A LASTING PREOCCUPATION WITH AMERICA'S GEOGRAPHY

John Baxter is the author of numerous books on film, including The Cinema of John Ford, An Appalling Talent: Ken Russell, and Stunt: The Story of the Great Movie Stunt Men. He contributes regularly to the London Times and Sunday Times Magazine.

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

There is a sense in which all American film is geographic. No national cinema places more emphasis on the outdoors, or more intimately relates the attitudes and preoccupations of its characters to the shape and symbology of the land. Almost every major work of American silent cinema has its component of landscape, and classics abound in which nature assumes a power and mystical significance: Way Down East, Greed, The Wind, The Iron Horse, The Salvation Hunters, The Gold Rush, The General and Sunrise are obvious examples.

By adopting the traditions of Europe and the stage in the late twenties, Hollywood largely extinguished this sense, but for some directors it remained a lifelong preoccupation. John Ford in particular filled his films with a sense of landscape as metaphor, so that one can read his message in the precise manipulation of landscape forms. Rivers correspond to peace, dust to dissolution, storms to internal conflict, the pinnacles of Monument Valley to the precepts by which his cavalrymen, guardians of moral order, lead their lives of quiet duty.

It is to this family of filmmakers—the clan of Griffith, Walsh and Ford — that King Vidor belongs. In a long and active career he has preserved his personal style from commercial erosion and retained well into the sixties the sense of American landscape which distinguishes his best films. What sets Vidor apart from his contemporaries in this gentle field is, however, a dark, almost demonic view of the land. Where Ford, even at his most engaged, remains relaxed and affectionate towards his subjects, Vidor sees America in another light, that of a treacherous and actively hostile environment in which one survives only by struggle and sacrifice.

If Ford's characteristic landscape is the desert, Vidor's is the swamp. **While Ford interests himself in the resolution of conflict in terms of moral choices and acquiescence to destiny and duty, Vidor deals in obsession and conflicts often resolved in terms of mutual destruction.** He represents better than any other filmmaker the current of violence in American art which wells up in social protest, often in the wake of some cultural upheaval.

The Big Parade, his most famous early work, is less a film about war than an attack — admittedly romanticized — on jingoism and the public indifference to returning veterans. Japanese War Bride is equally disenchanted about the ability of America to accept the cessation of the Korean War. The Crowd and Street Scene reflect the cynicism of Dos Passos, Lawson and other leftist authors at a time when optimism was the prevailing capitalist view. Duel in the Sun and Man Without a Star mock romantic views of the West, showing frontier life as the scene of bigotry, violence, and greed.

Running through all Vidor's work is a sense of the earth itself as a snare and a delusion, ready to suck down those who walk on its surface. The plethora of swamp scenes in Vidor's films can hardly be a coincidence — they occupy an important role in Wild Oranges, The Big Parade, Hallelujah, Northwest Passage and Ruby Gentry — while dramatic scenes by rivers or lakes appear in scores of his other films, always with the emphasis on water as a destroyer. In The Jack Knife Man a river carries away the

Duel in the Sun.

NOT KEEN ABOUT FILM COMPETITIONS

The Passenger — Best Film Prize in Tehran International Festival of Films for Children and Young Adults.

get th[illegible]gh the big city, are not only an expressio[illegible] of Kia-Rostami's feeling for life's 'experience' but also serve a very functional role in the outcome in this case.

The boy arrives too soon to enter the stadium for the game, so, with nothing better to do, and being exhausted from his ordeal, he wanders off to find a patch of ground on which to stretch out. He awakens to find the crowd leaving the stadium, the game over. Having slept through the reason for all the trouble in the first place, he can only console himself by wandering through the empty stands.

'Passenger' came out in 1973 and won the Jury Prize of the Tehran International Festival of Films for Children and Young Adults, as had his first work, 'Bread and the Alley'. He was to win another award, the Critics' Prize of the same festival for a later film, 'Clothes for the Wedding' ('Lebas ba[illegible]e Arusi'), while earning his first for[illegible]nour with a First Prize presented by the children's film festival held in New Mexico in the United States.

Despite his bevy of awards, Kia-Rostami is not enthusiastic about the value of film competitions.

"I don't really believe in prizes," he states with conviction. "If they were dispensed with, I wouldn't be at all unhappy. The fact of the matter is that if five different people sat in place of the jury who award the prizes, they would almost certainly have different taste and grant the prizes to another film. Criteria, in the end, are very personal, if not to say culturally related. For example, a Latin American might not see the same values in one of my films as, say, someone from my own cultural background."

The director stresses that he does not make films to be judged but to be "shared", for each spectator to find his own communication. A further problem of making a public matter of personal taste, in his opinion, is the fact that a jury's choice may force a filmmaker unconsciously to change his direction.

"Prize-giving can, in fact, be quite destructive," he says. "The doubt created in a young director's mind might cause him to change his approach without any justified inner reason. He might be urged to go against the grain of his own development."

As a maker of educational, as well as feature films, Kia-Rostami is a firm believer in an educational approach which offers the learner choices and stimulates him to make decisions for himself. In 1974, he made two short films as demonstrations of his point: the New Mexico prizewinner, 'Two Solutions to One Problem' ('Do rah-e hal bara-ye yek mas'aleh'), and 'Colours' ('Rangha').

The former used a sense of the theatre of the absurd, in placing two boys in a world of their own and escalating their own burlesque situation, until it became clear that only total war or an intelligent search for human understanding were the evident paths. A flurry of book tearing and destruction of each other's clothing and property provided comic exaggeration of the kind of human situation that affects all of us, psychically if not openly.

'Colours' was an experiment in a very different direction, being basically a parade of associated colours and forms—the one manifestation of the former painter in the world of film.

With 'Clothes for a Wedding' the following year, Kia-Rostami returned to his subject in full form. Set mostly in a large, cavernous arcade in Tehran's downtown commercial district, the film, in colour (the other feature efforts, 'Experience' and 'Passenger' had been in black-and-white), makes full use of space—its baroque-like series of levels and its stark and sterile compromise with modernity—to set the tone for the tale of a young tailor's apprentice, his 'Artful Dodger' friend and a suit of clothes that has an adventure before ending up on the back of the boy whose mother ordered it.

One lad borrows it for a night of puttin' on the dog and soils it before returning the merchandise, providing an embarrassing situation for the apprentice.

What's the solution? Kia-Rostami suggests we examine the problem, as well, and gives us a good time, while we, and our juvenile fellow spectators, do the investigating.

This year's Festival entry, 'Report', is the director's first venture with an adult main character, although his principles still hold. This is the lead's first time before the camera and he is essentially playing his own role—here, that of a beaurocrat who takes a bribe.

Says Kia-Rostami, "The question is not whether he should take the bribe or not. It is rather, what is wrong with a society in which a man is better off so doing—where it may be virtually a matter of survival?"

And once again, he is enigmatic about his ending, saying wryly, "Popular demand enforces a logical ending. For me, the film could have finished five minutes sooner!"

Terry Graham

'I FIND MY ACTORS IN THE STREET, IT'S A SEARCH FOR A TYPE TO FIT MY IDEA'

When Kia-Rostami goes about making a film, he begins with an idea, then shapes it organically in the context of the setting and characters.

"I have never used an actor who has previously appeared before the camera," he explains. "I search until I find the type that fits my idea. Very often I just find my actors in the street. In 'Report' for the first time, I use a player with stage experience."

He found the child lead for his second film, 'Recreation Hour' ('Zang-e Tafrih'), in the elevator of the Centre, where he has worked most of his professional career and is presently Executive Director for film productions.

'Recreation Hour' made in 1971, was a pure character picture without plot development. "It concerns a child who receives blows from everyone, yet remains outwardly composed despite his unhappy experiences. The film is meant to show the pressures on a youngster, who does not respond directly, but instead, represses any reaction, appearing to tolerate and accept whatever misfortune comes his way."

The effect is purely audio-visual, according to the filmmaker, and can only be described in limited terms. Kia-Rostami is working in a vein that transcends even the cliche of 'realism', shaping his theme on a living person interacting with a real set of circumstances.

"I have so far never used an actor more than once," he points out. "As the saying goes, 'Every individual has the potential to write a great novel, providing it's the story of his life.' I choose the individual, whose life story I'm telling, in effect."

His next film, 'Experience', was perhaps the epitome of his approach, in name as well as production. The story was conceived by another filmmaker, Amir Naderi, who recounted his own struggle for creative expression and a place in society.

A young boy of impoverished circumstances and on the painful threshold of adolescence, finds work in a photographer's studio. Unrequited first love and the frustrations of work which means drudgery rather than creativity, provide an agonising transitional moment in the boy's life.

"I wanted the film to be completely plotless," says Kia-Rostami, "but the pressure of conventional audience needs forced me to give it an ending. Purely and simply, the boy is kicked out of the photo studio, and the young viewer is left with the implication that he will just go on and find another job of a similar nature in the same sort of circumstances. His potential for growth must be left as a stimulus to the spectator who can identify with him and grow with him by working out the character's problem in terms of his own experience."

Despite his rejection of the idea of an ending—happy or otherwise—Kia-Rostami gave his next film, 'The Passenger' ('Mosafer'), a very definitive finish. Of course, a good part of the film is devoted to the director's prime interest of interaction between individual and social circumstances—in this case, the events leading up to the trials of the young protagonist in the provincial city of Malayer, leading up to his journey to Tehran to see a long-coveted football match.

The very muchness made of the boy's tribulations in getting the money for his trip, the long bus ride and the struggle to

Abbas Kia-Rostami

THE BIBLE

EVEN THE MAFIA GAVE ITS APPROVAL

"But it was something I felt was so worth doing. As far as representing the bible on the cinema screen is concerned it's actually a lesson in simplicity," he says.

"It is a 'Son et Lumier', but one which we think transends its technique. The message of the bible is an eternal one, the images we are showing are eternal."

Tranche took "The Bible" to Cannes for the festival in May and the judges there upheld his faith in it. He was awarded the first prize "Ecunemique".

"I am a Catholic myself," he says. "But this is not a Catholic film. It doesn't set out to proselytise in any way, and the markets it has found bear that out."

Showings have excited interest not only in The Vatican but in Israel and in the Middle East. Tranche says he has only to edit out sequences of Christ's miracles and the Resurrection to make it acceptable to enthusiastic Arab buyers.

"Of course I had my doubts at first as to whether we would recoup any of the big budget of the film. What finally convinced me was hearing President Jimmy Carter on television one time.

"After making a major political speech he ended with a prayer. I thought if religion still matters so much to the President of the United States then it has to have a relevance in today's world."

And Tranche adds that "The Bible" really is not so out of context with his other recent film work. There was "Francois Villon", the life story of the French poet, and "Mermoz", a documentary on the first aviator to fly across South America.

"Those movies were about men," he says. "This One is about all men."

By way of illustrating that point in the extreme there is the story of an unexpected sanction while filming was going on in Sicily. It came from the Mafia — more familiarly associated with shooting of another sort.

The organisation signified its approval of the project to church authorities.

SERNER: "BANG" EXPOSES SECRETIVE, INTROVERT NATURE OF THE SWEDES

Hakan Serner and Yvonne Lombard

Festival Faces

FAMOUS Swedish director Jan Troell's film, "Bang", opens with a bang alright, but ends with a whimper.

Although the film's principal actor, Hakan Serner, tried to justify in an interview that the ending befits the role played by him, it would take more than a mere understanding of the story to grasp what the director is driving at.

"Bang" is rife with symbolism--"It's a poetical film," said Serner--but this at times distorts the sensitive plot by being overdone.

Serner plays an ordinary school teacher, whose passion is music. He wants to be a composer and every kind of noise interests him. Thus one finds him sticking out his microphone at passing cars, dripping water faucets and houseflies.

Serner plays his role commendably. He very sensitively portrays the teacher, who is at times frustrated, at times envious, and often confused.

He is frustrated because he is not able to compose his music as well as he would like. So he angrily switches on his recordings full blast in his studio.

He is envious because he is not able to play the flute as well as that English girl (Susan Hampshire) plays her cello. So he tries to seduce her.

He is confused because he doesn't know what is going to happen after that night he spent with his girl friend (Eva Fon Hanou). He thinks she is going to have a baby, but doesn't want to marry her.

Yvonne Lombard, who is here in Tehran for the festival, plays Serner's ex-wife in the film, a very brief role.

Amidst all this director Troell introduces another character in the form of a recluse who has taken refuge in an attic. He refuses to come out and face the world. He symbolises the end that the hero is heading for.

There is plenty of subtle humour in the story, notably an incident when the teacher sees the silhouette of a woman with a bulging stomach. It raises the fear of another marriage in him, but soon the woman moves and the bulge turns out to be a huge balloon held by the kid standing behind her.

The most pleasing parts of the film are the photography, done, as usual, by Troell himself, and Karl Erich Velin's lovely music.

"Bang" was entered for the Cannes Festival last year. Serner admits that the film was not a success in Sweden, although it received many good reviews.

"This is probably because it is an extremely personal film," he added.

Why the title "Bang"?

Serner is uncertain about director Troell's thinking on this, but ventures that it is probably because the hero tries to break through the numerous barriers he confronts in his struggle.

Serner says the role of the recluse portrays the secretive and introvert nature of many Swedes.

Serner and Yvonne Lombard, a disarmingly casual mother of five, have been in the acting profession for 25 years now. Both are prominent stage players as well in Sweden.

By Raju Nagarajan

TRANCHE — THE MAN BEHIND THE BIBLE

Festival Faces

By Mike Donkin

Described as an oratorio inspired by the mosaics of the Sicilian cathedral of Monreale, the French production "The Bible" is probably one of the most beautiful films to be shown in this year's festival.

The film—in the Eyes and Ears documentary section—is a strikingly beautiful collage of mosaics and landscapes which, with the help of music and sparse dialogue, tells the story of the Old and New Testaments.

The mosaics - there are nearly 200 of them - represent one of the highest expressions of mediaeval art. These 12th century works, accurately described as Byzantine—Arab - Norman, melt into local tion shots of the Holy Land, the actual scenes where the events represented supposedly took place.

The film has been written and adapted by Marcel Carné and Didier Decoin. Carné also directs. But the man behind "The Bible" is executive producer Andre Tranche.

He had the idea of making it when he was in Siciliy three years ago for a film festival similar to Tehran's. He visited the Cathedral as a tourist and was fascinated by the scope and execution of the mosaic work, he says the most perfect in the world.

Tranche assembled his team and after several months of preparations got down to the highly tecnical business of shooting in the late autumn of last year.

His problems began with the fact that the mosaics were for the most part 30 to 40 metres up on the roof, walls and arches of the cathedral basilisa. Tranche had to construct a vast network of scaffolding with a lift to take the cameras to the top.

Then there was the fact that for the eight weeks the film crew were in occupation services were going on as normal. Mass was celebrated daily around the assortment of equipment.

Lighting was the most important single factor in making the mosaic movie possible. Cathedrals are cool, dark places and the richness of the art needed the most careful attention to light to bring it out in its full glory.

Tranche used three main lights for each of the works he filmed. One picked out the brilliance of the gold background, one illuminated the detail of the figures, the third moved over the whole mosaic, following the camera across.

The interior shots completed, the crew moved on to Israel for a fortnight to match up the biblical pictures — like the nativity or the crucifixion — with outdoor shots of places, like Bethlehem and Golgotha.

They put the two elements together back in the studio, and added the music, composed by Jean-Louis Benjamin and performed by a 180 piece orchestra and a choir of 140.

Decoin's dialogue — the words are spoken by the biblical characters themselves — was also worked in.

The cathedral filming alone cost Tranche a total of half a million Italian lire, and that without using a single actor. He readily admits that his offering was both technically ambitious, and potentially a commercial folly.

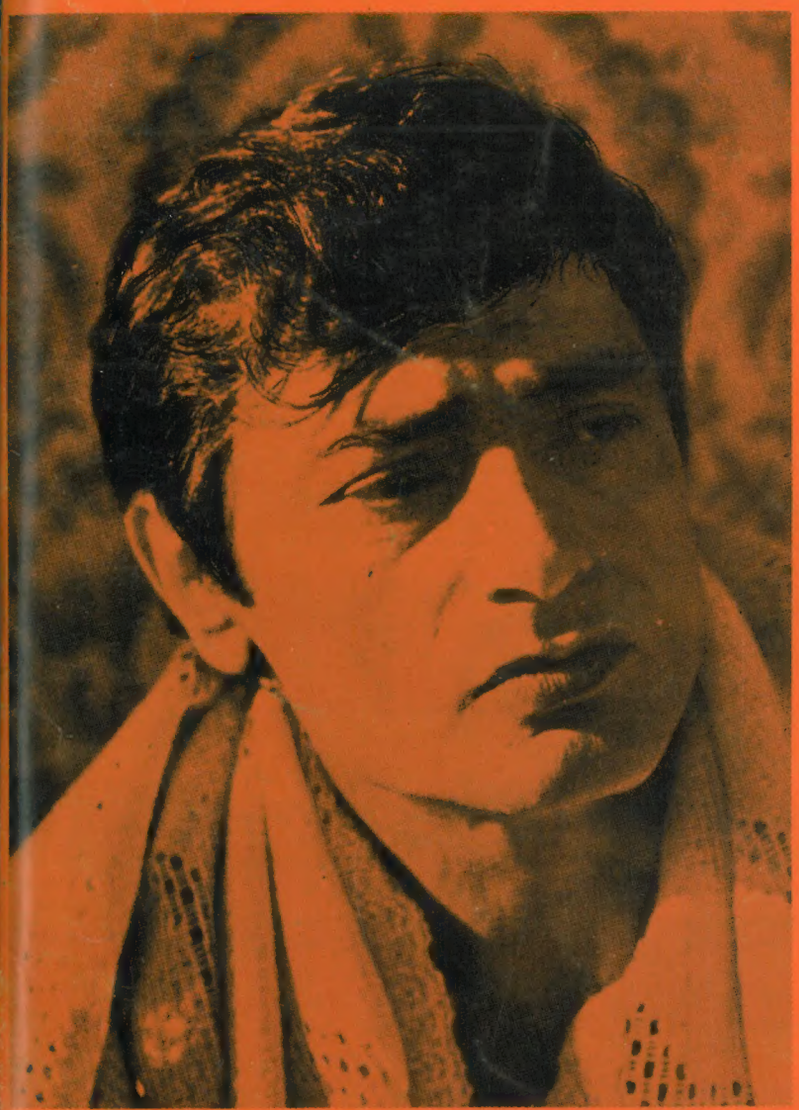
cinema 6

Sat. 19 Nov. 1977 - No. 4

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977



مردی که عاشق زنها بود

کارگردان : فرانسوا تروفو

L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES

The Man Who Loved Women

BY: FRANCOIS TRUFFAUT

شاك

کارگردان : رولند کلین

CHAC

DIR: ROLAND KLEIN